

# حضور الآخر

في  
ذاكرة الشاعر العربي

عبد الله الشطاوي



**حضور الآخر**  
**في**  
**ذاكرة الشاعر العربي**



# حضور الآخر

في

ذاكرة الشاعر العربي

عبدالله التطاوي

حضور الآخر  
في ذاكرة الشاعر العربي

د/ عبد الله التطاوي

الكتيبات: حضور الآخر في ذاكرة الشاعر العربي

المؤلف: د/ عبد الله التطاوي

تاريخ النشر: ٢٠١٢م

رقم الإيداع: ١٠٢٨٧

الترقيم الدولي: 5-136-463-977-978 I.S.B.N.

جميع حقوق الطبع محفوظة  
لدار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

القاهرة - مصر

يُحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة لتضيق  
الكتاب ككامل أو مجزأ أو تسجيله على شريط  
كاسيت أو إدخاله على الكمبيوتر أو أي جهاز  
على أجهزة شريطية إلا بإذن الناشر خطياً.

Exclusive rights by ©  
Dar Ghareeb for printing pub. & dist.

Cairo - Egypt

No part of this publication may be translated,  
reproduced, distributed in any form or by any  
means, or stored in a data base or retrieval  
system, without the prior written permission  
of the publisher.

الناشر:

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

الإدارة والمطبع:

١٧ شارع لوبار لا تونغلي (القاهرة)

تليفون: ٠٠٢٠٢٣٩٤٢٠٧٩ فاكس: ٠٠٢٠٢٣٩٥٤٣٢٤

التوزيع:

٢ شارع كامل صحنى المشجالة - القاهرة

تليفون: ٠٠٢٠٢٥٩١٧٩٥٩

www.darghareeb.com

## مقدمة

لعل محاولة قراءة الآخر تسهم في اختزال المسافات الكبرى التي اتسعت شقتها بين شعوب الأرض بقدر التباعد بين التقدم والتخلف، أو الشمال والجنوب بما قد يسهم في إعادة قراءة الإبداع العربي لاسيما فن الشعر باعتباره فن العربية الأول الذي ربط قديم الأمة بحديثها بقدر ما ربط محافظيها بمجديها، وربط شعوبها بما حولها ومن حولها.

وليس خافياً علينا - أو على - الآخر طبيعة ما شهدته الحضارة العربية الإسلامية من عطاء متجدد في حوارها معه عبر نوافذ التأثير والتأثر في عصور نهضتها الفكرية والإبداعية التي قوى فيها بنيانها المعرفي وتوطدت أركانها العظمية في ظل مسيرات الحرية والعدالة والأصالة والابتكار حتى أتى عليها حين من الدهر تطول عليها فيه الآخر متذكراً لما قدمته للبشرية من منجز علمي عبر معايير الحضارية من جبال البرانس غرباً إلى حدود الصين شرقاً.

وفي سياق الهجمة الاستعمارية الشرسة التي نالت من حرية الأمة العربية والإسلامية واستقلالها كما نالت من حقوقها وتاريخها ظهرت محاولة (الآخر) تهميش الهوية القومية مع المناسبات بالتوازيات

## ✽ حضور الآخر ✽

والرموز والمقدسات، ثم تركزت محاولاته في تكريس الإحساس بالتبعية الثقافية، أو الرضوخ لمسألة الاستلاب الفكري والتخلف الحضاري حتى تتسع الهوة بين منتجي العلم والمعرفة وبين مستورديها ومستهلكيها لتظل محنة الحاجة إلى الآخر أو التماهي معه جزءاً لا يكاد يتجزأ من (حالة) الأمة حين تظل قابضة في حالة الدهشة والانبهار دون القدرة على صناعة طوق النجاة للعبور إلى شواطئ السبق والتقدم.

ومع نجاح حركات التحرر الوطني استعادت الأمة بعض أوراقها الحضارية محاولة أن تتنفس الصعداء، وأن تعود إطلالتها على الآخر من جديد كما أطل الأسلاف في عصور النهضة، فحاولت ثلثة من فرصاتها إعادة قراءة موروثها نقدًا وتحليلاً وفهماً واستيعاباً وحواراً وجدلاً ومساءلة في حين حاول البعض النقل من منجزات ذلك الآخر بما يتسق ويتناغم مع متطلبات الواقع ورؤى المستقبل في الوقت الذي اتسلخ فيه البعض عن أرض الواقع وحاول الاكتفاء بادعاء التغريب وقبل تجريف الذاكرة الوطنية والقومية وصولاً إلى نقطة اللاعودة.

في ظل ذلك التباين في اللهات الأرضية وزاء الآخر ظهر منطق الاستعلاء الحضاري مكملاً لثقافة الجحود والتكبر للحضارة العربية الإسلامية بموسوعيتها وإنسانيتها حيث ظهرت أصوات من



## ✽ حضور الآخر ✽

لدى الآخر الغربي تدعو إلى التصادم وتروج لصراع الحضارات، وتهتمش قيمة البحث عن المشترك الإنساني والثقافي، وبعضها يوجب نار الفتنة في التخويف من مستقبل الإسلام والمسلمين مما انعكس سلباً في صور التعامل مع العربي المسلم مما اشتد أواره بعد أحداث سبتمبر في مطلع الألفية الجديدة تحت ضغوط الإسلاموفوبيا التي روج لها البعض.

ومع هذا كله ظلت الأمة على يدنها من ثقافة التسامح والمرونة والتفاعل مؤنزة برغبة أبنائها في صناعة برامج التعايش السلمي بين البشرية بحكم ما بينها من المشابه الكبرى ونقاط التلاقي حول وحدة الأصل والثقافة والمصير، مع احترام ما يبين شعوبها من خصائص الإقليم واللغة والعادات والقيم حتى يمكن تقريب المسافات الحوارية في حالة احترام المشترك بعيداً عن منطق الخصومة والعداء تحت مسميات نهاية التاريخ، أو صراع الحضارات، أو ما يجنح إليه البعض من محاولة إقصاء الآخر / العربي من باب الخوف أو القلق أو الرفض أو الاستهانة أو البغض أو الاستهجان في سياق منطق التصف والتشدد والانغلاق دون قبول الاقتراب من بوابة الآخر لإبتكاف المفاهيم.

ولعل إعادة قراءة الموروث العربي الإسلامي فكراً كان أو إبداعاً إنما يسهم في ضبط المسار وإعادة الانضباط إلى حركة

## ✽ حضور الآخر ✽

التاريخ الذي لا يرحم من تخلف عن الركب ولا يعترف إلا بمنطق الافتتاح على الآخر أو التباري معه في خدمة الإنسانية كلها، الأمر الذي يتطلب ضرورة تجاوز الثقافات التبريرية، أو مشاهد الانبطاح أمام مفهوم (الأزمة) إلى حيث تكون ثقافة الجرأة والانطلاق لاحتوائها مدخلاً طبيعياً وضرورياً إلى إنجاح الهاجس العربي في سياق مشروع زرع الأمل في بناء رؤى المستقبل من خلال الفعل الحضاري والثقافي بديلاً عن ثقافة القول والطموحات والمؤتمرات والتوصيات والشعارات، وهو المشروع الذي يمكنه الصمود أمام تحديات الآخر حين تتعدد مناهجه، وتتسع مواقفه في حالة الافتراق السياسي، أو الفكري، أو الديني، أو الاجتماعي، أو العرقي، أو الأخلاقي بما يعني حتمية إعادة قراءة مشروع المشترك الثقافي والإنساني بما ينتظره من تداعيات ضد فكرة من ليس معنا فهو ضدنا بما ينجم عنها من استباحة ظلم الآخر وسوء الظن بنواياه ومواقفه أو ازدرائه ورفضه ظلماً وبهتاناً.

ولعل تجاربنا - نحن العرب - تبدأ من ضرورة مراجعة صيغ الحوار مع الذات والحوار الداخلي للاطمئنان إلى ضمانات نجاحه مدخلاً حتمياً إلى إنجاح الحوار مع الآخر في ضوء ثقافات التكافؤ والتندية والعدل الحضاري والرؤى المتبادلة والمنهجية الدقيقة في ضوء تقدير المصالح الأسمى وإعلاء شأن القيم العليا الحاكمة لكل شعوب الأرض.

## ✽ حضور الآخر ✽

فهل حان الوقت لتأسيس مرتكزات المشروع العربي الإسلامي في ضوء تلك الاعتبارات والمفاهيم بما يؤصل لدوره المستقبلي في احتواء الآخر واستيعابه على نحو ما حدث في عصور النهضة، أم أن الأمر لا يزال رهناً باستعداد الآخر للتفاعل مع روح المبادرة والتجاوب مع معطياتها ورد التحية بمثلاً فقط وليس مطلوباً أحسن منها !! .. يبدو أن المطالبين يصلان إلى حد للتجانس والتلاقي بما يجعل الانطلاق منهما معاً بمثابة جناحيّ للطائر إذا ما شاء التحليق في آفاق الكون بعيداً عن العواصف والزوابع التي قد تعطل مسيرة التاريخ.

ولعل الاطلاع على المحاولات العربية والإسلامية في إدارة عجلة الحوار تدعو إلى تأمل ومراجعة حسابات الآخر حالة وقوفه صامتاً تجاه أي منها، أو مكتفياً بموقف المتفرج دون المشارك وهو ما يحتاج دراسة تكشف عن كل ملامسات الظاهرة الحضارية بما يكفي للخروج منها بنتائج جيدة لصالح المجتمع الإنساني في أي من أرجاء الأرض وبقاع المعمورة.

## ☆ حضور الآخر ☆

تمهيد:

يحار الباحث حين يتوقف ملياً أمام مفهوم (الآخر) بشكل عام (الداخلي أو الخارجي، المنتج أو المستهلك، المتقدم أو المتخلف، الشرقي أو الغربي، الشمالي أو الجنوبي) ... إلخ. لتزداد الحيرة والقلق حين يدور الأمر حول قراءة عصر النهضة في الثقافة العربية الإسلامية خلال العصر العباسية وما بعدها بكل ما تمتعت به حضارتها من الموسوعية وإنسانية للتفاعل وقبول الآخر، أو محاولات التجديد والابتكار من خلال ترجمة معارفه وعلومه بقدر ما صدرته من معارفها وعلومها عبر المعابر الحضارية التاريخية قبل ما أصاب الأمة من انتكاسات وتخلف حين وقعت فريسة للهجمات الاستعمارية الشرسة التي دفعت البعض إلى التعصب الاستشراقي للأجناس والعصبيات على تبليين واضح في الرؤى والأطروحات. وتتواصل حيرة الباحث حين يقف عند مفترق الطرق في دوائر الإبداع شاخصة في أعلام الشعر العباسي - مثلاً - على اختلاف مشاربهم ومدارسهم وانتماءاتهم ونظرياتهم وأفكارهم وتجاربهم، لاسيما حين انطلق شعرهم من إसार الذاتية إلى كشف صور الصراع بكل أشكالها ومستوياتها وأطرافها بين الصراع الإنساني الداخلي لدى المبدع نفسه، إلى الصراع مع مجتمعه حيناً، أو صراع الطبقات أحياناً، أو صراع الأجناس والأعراق في معظم الأحوال؛ خاصة حين

## ✽ حضور الآخر ✽

خرج العرب من حدود (القبيلة) إلى نظام (الدولة) ثم ما تلاهما من اتساع الأمة لتتحول إلى امبراطورية غالبية تتساح في أطراف المعمورة تنشر ما لديها من إبداع ومعارف، وتثري فكرها وعلومها من خلال تفاعلها مع تلك الآخر تحت شعار ليس لعربي فضل على أعجمي إلا بالتقوى وتحت مبدأ ( لتعارفوا ) وقاتون ( اقرأ ) الذي يعد صانع الحضارة ومدخل التقدم، وتحت ثقافات الانفتاح على الآخر بكل أعرافه وأجناسه وأقاليمه، وقبول الاختلاف وفتح أبواب الاجتهاد في فهمه واستيعاب ثقافته وفكره بعيدًا عن دوائر التعصب والانغلاق التي يؤدي الانصياع لها إلى جمود الحضارات.

ونظرًا لاقتصار القراءة على عالم الإبداع في شعرنا العربي كان من المطروح والمتوقع إعادة قراءة معطيات الحياة العربية التي طالما نهل منها الشاعر ليأخذ موقعًا على مستوى الأفراد، أو الجماعات، أو للطوائف، أو للفئات، أو الفرق والمذاهب والأديان والأفكار، أو الأجناس والعصبيات والانتماءات بما يترسخ منه شيء ما - بالضرورة - في ذاكرة المبدع ووجدانه من باب التلاقي معه، أو الصراع حوله، أو الاكتفاء بالدهشة والانبهار أمامه، أو إعلان حالة التماهي معه، أو العداء والحرب والخصومة ضده، أو سوء الفهم لمقاصده، أو القبول والقناعة والرضا بوجوده، أو غير ذلك من صور النمذجة التي احتواها الشعر، وصورها أعلام الشعراء ومغمورهم على السواء.

## ✽ حضور الآخر ✽

ولعل مصطلح ( الآخر ) يظل ضمن المفردات الغائبة في ساحة الإبداع الشعري إلا من خلال الإشارة الخاطفة لمعناه العارض على الحقيقة أو المجاز، على غرار ما أورده أبو الطيب في حدود توهج ذاته على حساب تهميش كل أصوات الشعراء ممن حاولوا منافسته، على نحو قولته التي وجه فعل الأمر فيها لممدوحه سيف الدولة ( على ما في صيغة الأمر أساساً من تحفظ نقدي قديم إزاء ورود أفعال الطلب لدى شعراء المديح إلا من باب الرجاء ) :

أجزني إذا أنشدت شعراً فإتما      بشعري أتاك المادحون مرددا  
ودع كل صوت غير صوتي فإتني      أنا الطغر المحكى والآخر الصدى

ولعل تحقيق كل ذلك ( الآخر / الشاعر ) - أو الشويعر أو الشعور - قد رسخ معترك المتنبي من المنظور السياسي حين امتد بصورته وصوته إلى محاولة نفي ذلك الآخر الجمعي حين تمادى في غيه وطغيانه على حساب تاريخ الأمة، فجنح الشاعر إلى استعادة رصيد الأمة وتصفية حساباته مع غير العرب في أبياته المشهورة :

وإنما الناس بالملوك وما      تفلح عرب ملوكها عجم  
بما قد يشفي غليله كشاعر عربي من تداعيات هجائية بشار في مطالع العصر العباسي ودعائه العنيف بفناء العرب جميعاً :

تريد بخطبة كسر الموالي      وينسبك المكارم صيد فار  
مقامك بيننا دنس علينا      فليتك غائب في حر نار

## ✽ حضور الآخر ✽

ومن هنا تقتضي ضرورة القراءة الاكتفاء بالشواهد الكاشفة عن طبائع صور حضور ( الآخر ) بدءاً من المنظور العنصري أو السياسي في ضوء ما فرضته الحداثة العباسية - مثلاً - من مقومات ومطالب كان من حصادها التفاعل الخلاق مع الأمم المجاورة والأقاليم المفتوحة على ما بينها من تباين أدى - أحياناً - إلى تصانيف متفاوتة في مفهوم التعامل مع ذلك الآخر سلبيًا أو إيجابيًا، وهو ما ظهرت تجلياته في دوائر العلاقات الحاكمة للشعراء مع غيرهم ربما من نفس الطائفة، أو طبقات الحكام أو الكتاب على مستوى الدولة، أو ما ظهر من تجليات أخرى ممتدة عبر ذبوع الحس القومي لدى شعراء المرحلة ممن اطلقوا يصدقون بشعرهم عبر مدرسة ( الرومات ) التي التقى تحت لوائها كبار الشعراء من لدن مسلم بن الوليد وأبي تمام والبحتري وصولاً إلى المتنبي والشريف الرضي وأبي فراس وغيرهم.

وخارج مسار النمق السيلسي والعنصري والحربي امتد حضور ( الآخر ) في ضوء المعتقد والدين ومنظومة القيم والأخلاق الحاكمة للشاعر العربي بكل ما ينضوي عليه إبداعه من مشاهد متناقضة بين محورية ( الأنا ) في علاقاتها المتناقضة مع كل ما حولها من معطيات الحياة اليومية في المجتمع العربي بكل ما بينها من التفاوت وصور التضاد الذي عكسته تيارات اللهو والمجون

## ✽ حضور الآخر ✽

والخمر والعريضة وعبث السكارى أمام تيارات الزهد والورع والتقوى  
والتنسك وطلاع التصوف.

وبدا طبيعياً للقراءة أن تكشف صور التحولات الواردة في  
حركة الشعر سواء ما بدا منها في الموضوعات النمطية الموروثة،  
أو في سياق القيم الفنية المستحثة، وذلك عبر نواثر وفضاءات  
حضور ( الآخر ) إما من باب الهيمنة والسيطرة، أو من باب التلاقي  
والتجانس أو الإفادة والتفاعل في معظم الأحيان.

وينتهي الأمر عند محاولات الوقوف على الطبائع النوعية  
لحوارات الشاعر العربي مع كل ما يخص ذلك ( الآخر ) حتى في ضوء  
تحولات رؤى الشعراء أنفسهم على غرار مواقف نقر منهم - مثلاً -  
من رثاء المدن والممالك والأمم باعتبارها نمطاً من إنجاز ذلك الآخر  
تحكي فصولاً من تاريخه وتكشف دوره في بناء حضارة الإنسان، وهو  
ما ينسحب - بدوره - على رثاء المدن من جراء صراعات العربي مع  
الآخر لاسيما في عصور الحضارة على غرار العصر العباسي.

وأخيراً يظل المجال مفتوحاً وقابلًا لكثير من الدراسات  
والإضافات والقراءات بقدر ما تطرحه المبادرات البحثية من إنجاز  
يمكن أن يضيف الكثير في كشف صور أخرى من حضور ( الآخر )  
في إبداع الشاعر العربي عبر عصور ألبنا العربي، لاسيما إذا ما  
اتجه القصد إلى انتقاء أوسع، أو حصر أشمل لقصائد الشعراء الذين  
طالما شغلهم إظهار الآخر في إبداعهم خروجاً من ضيق ( الذاتية )  
إلى نواثر مؤثرات ( الغيرية ) بكل رحابتها واتساعها.



## حول مفهوم الآخر وحدوده

يستحق تحديد مصطلح ( الآخر ) جدلاً إذا ما انطلقنا من التوسع في بيان حدوده وقسماته وملامحه اعتباراً من أي معنى لغوي يحكم علاقة الإنسان بغيره، أو معنى تاريخي حول أنماط تلك العلاقة، ليصبح (الغير) بمثابة الآخر — (الأنا) أو (النحن) — والعكس صحيح — سواء أسارت العلاقات التبادلية في صورة (سالبية) من الصراع أو الاختلاف، أو للتناصر، أو الانقسام، أو للتصادم أو جاءت في صورة (موجبة) من التلاقي، والتفاعل، أو التكامل والتحالف، أو الحوار في ظل مفهوم المشترك الإنساني بما يقرب المسافات بين الأضداد شريطة أن يقوم الحوار البناء على ثقافة احترام التعددية والتكافؤ والصدور عن الندية، وتقدير قيمة الاختلاف دون اختزال أو رفض لقيم التنوع، مع استمرار مفهوم المشترك على لما بدا جلياً في نسق الفكر العربي الإسلامي الذي فتح النوافذ أمام قبول الآخر بعيداً عن مسألة الأجناس أو الأديان أو المذاهب والملل، فالكل في حق الحياة سواء بقدر تعامل الإسلام مع أهل الكتاب من اليهود والنصارى، وبقدر قبوله حماية الجوار على إطلاقه وإجارة للمشارك، إلى غير ذلك مما دلت عليه قواعده بمقتضى

## ✽ حضور الآخر ✽

النص القرآني المقدس [ يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم ] وهو ما نص عليه النبي الخاتم ﷺ في خطبته الجامعة للبشر جميعاً الغائب منهم والحاضر فلم يشأ أن يخاطب بها المسلمين أو الحجيج بل خاطب الناس على الإطلاق عبر ست جمل تظل لها أرصدها اللغوية الجامعة بين وحدة الأصل وتنوع للفروع (أيها الناس، إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد، كلكم لآدم، وآدم من تراب، ليس لعربي فضل على أعجمي إلا بالتقوى، أكرمكم عند الله أتقاكم).

ومع تلك الأرصدة الإنسانية الثرية انطلق التعامل في الإسلام من حتمية الاعتراف بالآخر، مهما تعددت صورته وتنوعت أشكاله، وذلك قبل ظهور دعاة التصالح والصراع ممن انتهوا إلى ترسيخ (الإسلاموفوبيا) لدى شعوب الأرض فصنعوا الحواجز الدافعة إلى استمرار الانقسام بين الأنا والآخر في ضوء مسألة الشمال والجنوب، أو حالة العالم الأول والثاني والثالث، أو اتساع الهوة بين العالم المتقدم والمتخلف، أو وضعية الآخر على مستوى الأثنيان والمذاهب في موازاة الإسلامي، أو حتى على مستوى القارات ليبدو الآخر الآسيوي، أمام الأوربي أو الإفريقي أو الأمريكي، والعكس صحيح على التوازي الجغرافي أو العنصري طبقاً لتقاسيم الأرض وجغرافية المكان، أو العقائد والأثنيان والمذاهب على مستوى الأفكار

## ✽ حضور الآخر ✽

والمبادئ الحاكمة للعلاقات من العداء الإنساني (المصطنع) مما قد يصل إلى حد قبول العدوان على ممتلكات (الآخر) من المنطق الاستعماري الذي يستبيح استعمال القوة - مثلاً - بدلاً من القانون، ويرشح قانون (القوة) على حساب قوة القانون، وعندئذ ينتشر طغيان (الآخر) ويتقبل لخرابه للشرعية وممارسات الصاف والغطرسة على حساب حقوق الشعوب الآمنة في أرضها وثرواتها.

وبذلك تتسع دوائر مفهوم الآخر كلما شاع استعلاء نفر على حساب نفر من حوله أو أمة على حساب غيرها، وهو ما يقود - بالتأكيد - إلى استساعة الظلم، أو التلاعب للرخيص بمقدرات الشعوب، أو الوصول إلى استباحة الاستعباد والاستبداد أو الاستغلال والتسخير، وهو ما يتنافى مع منطق الإسلام وقواعده التي انتشرت على أساسها ثقافته وحضارته بالمعنيين الإنساني والموسوعي، حيث جاءت الحضارة العربية الإسلامية لتنتشر تحت مفهوم (العربية) فتضم كل أصحاب الأديان والمذاهب والملل من غير المسلمين ممن أوصى الإسلام بالحوار معهم [بالتي هي أحسن] متجاوزاً درجة الحسنى في مستوى ذلك التعامل الراقي مع الآخر، وفي كونها (إسلامية) فقد سمحت بمشاركة غير العرب ممن وصفتهم الآيات القرآنية بالشعوب والقبائل داعية الجميع إلى باب التعارف والتقارب بعيداً عن التشدد والتعصب والانغلاق، وهذا هو منطق (المشترك الإنساني)

## ✽ حضور الآخر ✽

حيث يلتف حوله المتحاورون بناء على درجة التفاهم حول المساحة المشتركة بينهم لأنهم إخوة في الإنسانية والبشرية وعبودية الخالق والالتقاء إلى وحدة الأصل من تراب والعودة إلى الأصل بالمصير مع الموت والفناء، مما يعظم درجة ذلك التقارب بين البشر لأنهم بشر لهم حقوق وعليهم واجبات تنتهي إلى خير الإنسانية إذا ما تجاوزت أزمة الصراع الطبقي أو منطلق الظلم الذي قد يبدو فطرة إنسانية - أحياناً - إذا ما أخذنا بمنطق الشاعر القديم :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم

ويظل مفهوم (الآخر) وارداً في مسيرة الفكر الإنساني بعلامة، وقابلاً للتوسع بقدر تعددية صور ذلك الآخر لالتقاء أو عنصراً أو لوناً أو وطناً، حرباً أو سلماً أو رأياً أو فكراً أو مذهباً أو اتجاهًا، بل لا يكاد الأمر ينضبط بقدر تضبطه في ذلك النسق الإسلامي البادئ من حرية الإنسان في اختيار دينه [ وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر ] إلى صريح الإيمان بالرسول والأنبياء جميعاً [ لا نفرق بين أحد من رسله ] إلى ما كان من رسالة محمد ﷺ الذي أرسله ربه للناس كافة، وهو ما تحقق في عالمية الإسلام حيث جاء رحمة للعالمين، مؤكداً على حماية حقوق الآخر سواء أدخل الإسلام أم ظل من أهل الكتاب، أو حتى من المشركين، فله حقوق للجوار وحسن التعامل والاحترام والرعاية والتجدة، وهو ما أكدته رسول الإسلام ﷺ

## ✽ حضور الآخر ✽

حين أعلن للبشرية كلها أنه جاء ليتم مكارم الأخلاق، وكان اللبنة التي اكتمل بها البناء القيمي والتشريعي بحكم ما تمتع به من خلق عظيم، وجدل بالتي هي أحسن، وجنوح إلى السلم إذا ما مال إليه (الآخر)، ومواجهة الباطل بقوة الإيمان وحكمه المؤمن، دون نفي ذلك الآخر أو محاولة إقصائه أو تهيمشه أو سلبه حق الحياة والمعاملة بالمثل في ظل قيم الفروسية النبيلة التي لا تبدأ بالعدوان، ولكنها ترده بمثله بأخلاقيات رفيعة تحرم قتل الشيوخ والنساء والأطفال والمتعبدن والنسك والرهبان، بل تحرم حتى حرق الشجر أو عقر البهيمة وغيرها من أننى صور الأذى التي تطلبت حتى إماطة الأذى عن الطريق بما يعني قيمة احترام أبسط حقوق الآخرين دون مصادرة أو من أو استعلاء .. ولعل (الآخر / الغربي) قد تجاوز المدى حين خرق تلك المقاهيم بما تتطلبه من التصالح والتسامح والسلام النفسي والمجتمعي والإنساني، وآثر المبادأة بالعدوان على العرب المسلمين في حروب طال مداها إلى قرابة مائتي عام أسماها المؤرخون العرب (حروب الفرنجة) وسمّاها مؤرخو الغرب (الحروب الصليبية) وهو المنطق الذي تورط فيه جورج بوش الابن في إعلانه عن حروب صليبية جديدة، ربما بنفس الدوافع القديمة من الرغبة الاستعمارية في نهب خيرات الشرق وثرواته، وفي نهاية تلك الحروب وبعد كفاح طويل توجّه انتصار صلاح الدين الأيوبي خُرج

## ✽ حضور الآخر ✽

الكثيرون يريدون العودة إلى بلادهم فأرسل صلاح الدين معهم من يصحبهم من قبيل حمايتهم ومنحهم حق سلامة العودة !

وبذلك تعددت صور الآخر بقدر أخلاقياته وسلوكياته ومؤامراته ومواقفه، وبقدر تجليات مواقف ذلك الآخر من بعض الشعوب من ذوي الأصول الإفريقية - مثلاً - أو اللون الأسود أو غير ذلك من مفارقات على مستوى التوجهات المادية للغرب في ضوء روحانية الشرق أو صور الخلاف في الآراء والمعتقدات أو غيرها من أنماط المفارقة بين دائرة (الأنا) ودوائر الآخر ليتحول المسلمون - مثلاً - بعد أحداث سبتمبر منذ عشر سنوات إلى الآخر بالنسبة للغرب، ويتم نعتهم بأبشع صفات الإرهاب والتشدد - وهم منه براء - لتسويغ ما صنعه الآخر من جرائم ضد الإنسانية وضد مفهوم المشترك الإنساني بكل المعايير.

وخلاصة القول في مفهوم الآخر وحدوده أن الأمر يتسع في حقل التصنيف والتشخيص، والوقوف عند دراسة علاقات الشعوب والأمم ليبدو أكثر اتساعاً ورحابة في دوائر الإبداع الفني حين يتحول كل ما هو خارج المبدع ليكون بمثابة (الآخر) الذي يتعامل معه أو من خلاله بدءاً في ذلك من حوار مع موروثة وأسلافه، وصولاً إلى معاصريه ولاحقيه في مجال الإبداع، إلى الآخر المجتمعي أو الكوني أو البيئي أو اللغوي أو غير ذلك مما تتسحب عليه صور العلاقات وأسس التشكيل التي تبني عليها في المشهدين الكبيرين لأننا والآخر بين علاقات السلب والاستلاب أو الإيجاب والاحتواء.

## ☆ حضور الآخر ☆

### مدخل ضروري:

ومن المعلوم بداهة - ومن المتداول أيضاً - أن شعرنا العربي قد اكتسب تواصله نوعاً أدبيّاً على مدار حركة عصور التاريخ من خلال (ذاتيته) باعتباره تعبيراً مباشراً عن مبدعيه؛ الأمر الذي يحتاج الكثير من المراجعات المنهجية الدقيقة عبر استقراء النماذج الفنية، أو استقصاء مواد الإبداع بما يحكي فصولاً مما في شعرنا العربي من مكونات أخرى طالما ضمنت له التواصل والبقاء، مع تطور - كان لابد منه - في كل مرحلة من مراحل التاريخ طبعاً لمواصفات الإقليم وطبائع مبدعيه من جانب، وانطلاقاً من طبائع تفاعله مع إنجاز (الآخر) وعطائه من جانب آخر.

ولعل جانباً من ذلك ظهر جلياً في انعكاسات أشكال الصراع البشري الذي يحتج به كثيراً نقاد المسرح بوصفه ضماناً لتفسير بقائه منذ بواكير المسرح اليوناني حتى الآن، وذلك باعتبار الصراع نسقاً وشكلاً لا يخلو منه مجتمع (ما) في زمان (ما) سواء على مستوى الصراع الداخلي للمبدع بين حقوقه وواجباته أو في صراع الإنسان مع الطبيعة أو قوى الكون من حوله، أو حتى في صراع الإنسان مع أخيه الإنسان على المستوى الطبقي الاجتماعي، أو المستوى الفكري، أو العقائدي، أو الأخلاقي أو غيره من صور

## ✽ حضور الآخر ✽

الصراع الداخلي بين الإنسان وذاته من منظور العقل والعاطفة، أو الفكر والشعور<sup>(١)</sup>.

من هذا المنطلق كان وجود (الآخر) ضرورة ماثلة في عمق القصيدة العربية القديمة، على اختلاف درجات حضوره، وعبر مستويات التعامل معه، أو من خلاله - سلباً أو إيجاباً - إلى جانب الطبيعة النوعية لتقبله أو إمكانية التلاقي معه طبقاً لأنماط التجارب الفنية للشعراء، أو المواقف التي انطلقوا منها إلى تصوير وجداناتهم وأفكارهم ورؤاهم بما يدعم ظواهر التفاعل والتلاقي والتجانس والحوار لاسيما حين ترتفع باحترام مساحة المشترك الإنساني بين الشعوب.

ومع تعددية مصادر الفكر والثقافة، ومع شيوع حالات التجديد الحضاري والفكري في عصور الإبداع العربي في العصر العباسي بخاصة بدت ظاهرة مثول (الآخر) أكثر وضوحاً وأشد كثافة، إذ ربما بدا بعضها مجرد ردود فعل لتداعيات سبقت إليها في عصر بني أمية<sup>(٢)</sup>، بينما يظل الأكثر منها رهناً بالطبائع النوعية لحركات التحول

---

(١) يمكن مراجعة معالجة هذه القضية وتمسكاتها على حركة القصيدة العربية القديمة عبر كتاب أشكال الصراع في القصيدة العربية بأجزائه المبيعة من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث (للباحث).

(٢) ظهر الآخر جلياً في مجالات الإبداع الشعري في عصر بني أمية من خلال ما ألفه من قراء شعراء الفرق السليسية أو الدينية، مع التوسع في فضاء مفهوم الآخر بالنسبة للشاعر الملتزم بقضيته وتمسكه الحزبي حيث يبدو الآخر بالنسبة له مختلفاً عن مدفوح أو مرفوح في كل الأحوال، ويمكن مراجعة هذه القواهر في كتاب (قضية الالتزام في الشعر الأموي للكتورة مي يوسف خليل).



## ✽ حضور الآخر ✽

السياسي أو الحربي والاجتماعي والأخلاقي والقيمي والفنسي لدى  
أعلام الشعر العباسي ممن تباروا في استلھام معطيات المرحلة، أو  
استيعاب طبائع الفترة في كثير من جوانبها، على سبيل التوافق أو  
محاولة الاتساق مع الذات، أو صناعة التصالح مع النفس، أو على  
سبيل التضاد والرفض والثورة والتمرد إذا ما تطلب الأمر ذلك.

لعل هذا يتطلب - بدوره - محاولة كشف تجليات صور ذلك  
(الآخر) في الشعر العربي من خلال عدة أبعاد وقسمات وملاح يمكن  
رصدها في مساق الحضور السياسي أو العنصري للآخر، أو الحضور  
الحربي، أو الحضور الاجتماعي، أو الحضور الثقافي والفكري، أو  
الحضور الأخلاقي والديني، أو غير ذلك من توصيف طالما صنعت  
حركة الشعر واستوعبته مناهج الشعراء طبقاً لإيقاعات المرحلة  
وعطاءات الفترة للتاريخية.



**مبحث نظري**

**معضلة الحوار ومفهوم الآخر**



## مبحث نظري

### معضلة الحوار ومفهوم الآخر

تتعدد الأسئلة وتكثر الإجابات حول مفهوم الآخر ومعضلة الحوار معه، وقد تأتي الإجابة عليها عبر التدرج في تحليل مفهوم ومعيارية (الآخر) على مستوى الأجناس، أو الألبان، حين نتتبع تاريخياً موقف الرسول ﷺ - مثلاً - من غير العرب من أمثال (صهيب الرومي) أو (بلال الحبشي) أو (سلمان الفارسي) وكذا ما كان من مواقفه ﷺ من نصاري نجران، أو يهود المدينة من الأوس والخزرج، أو حتى من كبار شعراء الشرك من مدرسة مكة، أو في رسائله الموجهة إلى ملوك الأرض من (قيصر) و(كسرى) و(النجاشي) و(المقوقس) فكان الآخر في تلك التاريخ مقصوداً به المدعو إلى الدخول في الإسلام، أو المتصدى للدعوة هجوماً عليها، أو تنفيراً منها في فترة بدا مطلوبا فيها من القرشيين أن يخلوا بين الرسول ﷺ والناس .. وقد ذاب مفهوم الآخر - إلى حد كبير - في الخطاب الفكري في حجة الوداع حين جمع للرسول ﷺ الأمة كلها بين (الوحدة) و(التنوع) في ست جمل بليغة نطق بها المصطفى ﷺ ضمن جوامع الكلم منذ خاطب الناس جميعاً بقوله : أيها الناس. إن ربكم واحد. وإن أبلكم واحد. كلكم لآدم. وآدم من تراب. ليس لعربي فضل على أعجمي إلا بالتقوى. أكرمكم عند الله أتقاكم<sup>(١)</sup>.

(١) ينظر تحليل الخطبة في كتاب الفخر في عصر صدر الإسلام وبنو أمية (في حق خليفة). نشر دار فضاء للقاهرة ١٩٩٥م.

## ✽ حضور الآخر ✽

ثم اتسع معها مفهوم الآخر، وازداد عمقاً مع حركة الفتوح الإسلامية، ومع اتساع الامبراطورية، فكان النصراني واليهودي والمجوسي وكان غير العربي هو الآخر بالنسبة للفاتحين الذين أحسنوا التعامل معهم بقياس ما كان من (العهد العصري) لأهل إيليا، واحترام أهل النمة وصوامع العباد وأديرة للرهبان.. كما كانت سماحة الإسلام قادرة على احتواء تلك الآخر بحكم إنسانية الثقافة العربية الإسلامية وموسوعيتها فلم تحجز على فكر، ولم تقف ضد حرية التفكير أو التعبير بقدر ما دعت إليه من حرية المعتقد وفتح باب الاجتهاد، وبقدر ما نشرته من قيم التآخي والتسامح والصفح والاحترام بعيداً عن منطق الظلم وجبروت القوة وطفغان الجبابة على حساب الأبرياء والبسطاء.

وقد ظهر أنماط من الاستعلائية العربية على الآخر في العصر الأموي بما يتطلب تقدير الحيدة والموضوعية في استعراض جوانب الخبر التاريخي بدءاً من التوثيق والتواتر، إلى صدق الخبر، ثم دلالاته ومؤشراته على نحو ما حدث في عصر بني أمية من تجاوزات غير مقبولة في معاملة الموالي كمواطنين من الدرجة الثانية موزعين بين طبقتي الأحرار والعبيد، ومن تطرف الدولة في التعصب لعروبتها على حساب قهر الموالي مما أصابهم بالكثير من

## ✽ حضور الآخر ✽

الكبت والاضطهاد<sup>(٢)</sup>، حتى إذا ما نجحت الثورة العباسية وجد الموالي ضالتهم في المشاركة مع جيش أبي مسلم الخراساني للانتقام من ظلم بن أمية، وعندئذ بدأت الشعوبية تفرض نفسها على حساب العروبة<sup>(٣)</sup>، وهو ما يحكيه الجاحظ - كما رأينا - في كتاب (العصا) ضمن كتاب (البيان والتبيين)، وابن قتيبة في (كتاب للعرب) أو الرد على الشعوبية، وعندئذ تحول مفهوم الآخر إلى الشعوبى من الفرس، أو الخصم من الروم، أو المؤلفة قلوبهم من جند الأتراك ووصفائهم أو أهل الفكر والإبداع من الهنود واليونان الذين وجدوا ملاذهم في العطاء تحت مظلة الفكر العربي الرحب، أو أصحاب الفكر التي تمت ترجمته إلى العربية من اليونانية أو الفارسية أو التركية أو الهندية أو السريانية بما يدعو لإعادة قراءة مفهوم العرب - أيضاً - لكلمة العلم أو المعرفة أو الحكمة؛ إلى جانب الشعر حين يرتعن بالإلهام أو الموهبة أو الملكة، أما الدلالة اللغوية للثقافة عندهم فتظل مرهونة بتثقيف الرمح القوى وجودة صناعته، وإتقان عوده حتى قيل عنه (المتقّف). وأما التطور في الدلالة فقد شهد اتساعاً ورحابة ربما تعكسها التعريفات المتنوعة لمفهوم الثقافة، والتي تنتهي - في أفضل صورها - إلى شمول كل ما يفكر فيه الإنسان ويبدعه ويحلم

(٢) كتاب شوقي ضيف: للتطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٠م، د.

يوسف خليل: لشعر الأموي: دراسة في البيئات، دار خريب ١٩٩٢م.

(٣) أحمد أمين: ضحى الإسلام، النهضة المصرية بالقاهرة، ١٩٥٨م

## ✽ حضور الآخر ✽

به، مما يجعل المثقف مُميّزًا كإنسان يخترع علمًا ويبتكر معرفة في القانون أو السياسة أو الاجتماع أو التاريخ إلى جانب قدرته على الإبداع وإعمال ملكات العقل والوجدان والخيال .. ومن ثم النفاذ إلى رؤى المستقبل من خلال الحلم والطموح والأمل.

وربما يحتاج الأمر هنا التفرقة بين الفتح الإسلامي وبين صور الاحتلال والاستعمار من حيث مفاهيم الحوار مع الآخر حيث يبدو الفرق بينهما بعيدًا جدًا، فقد انتشر الإسلام مع حركة التجارة كما انتشر مع جيوش الفاتحين التي حملت الدعوة إلى البشرية اختياريًا دون إجبار<sup>(٤)</sup>، بدليل فرص التعايش مع أهل النمة ودافعي الجزية مقابل عدم المشاركة في الجندية.. ويكفي - مثلاً - أن يأتي عمرو بن العاص بجيش لفتح مصر قوامه ستة آلاف جندي يعسكر في القسطنطينية، فإذا ما انطلق إلى الإسكندرية انضم إليه المسلمون من مصر فبلغ اثني عشر ألفًا بما يدل على رغبة الناس في الخلاص من اضطهاد الرومان وظلمهم، وسرعة الدخول في الدين الجديد الذي أعطاهم حرية الاختيار بين الدخول فيه، أو الإبقاء على عهدهم في معابدهم وصوامعهم دون إثارة فزع أو قلق لديهم<sup>(٥)</sup>.

(٤) تاريخ الدولة الإسلامية - د. حسن إبراهيم حسن، النهضة المصرية بالقاهرة.  
(٥) الألب في عصر الولاة - د. محمد كامل حسين (نهضة مصر بالقاهرة د.ت).



## ✽ حضور الآخر ✽

أما الاستعمار في القرنين التاسع عشر والعشرين فهو ما قصد إلى احتلال أرض الآخر قهراً، واقتزاع ثروة الشعوب غصباً، والمساس بالأعراض والهوية، مع محاولة نشر الظلم بدلاً عن العدل، ونشر الباطل بدلاً عن الحق، وإذاعة الفوضى والتجاوز في انتهاك حقوق الإنسان في أرضه وماله وعرضه على نحو ما حدث من عدوان المغول على التراث العربي الإسلامي بين حرق الكتب وإلقائها في نهر دجلة وافتحام المساجد بالخيول، أو ما حدث من الهجمات الصليبية قصداً إلى فرض الهيمنة على ثروة الشرق العربي الإسلامي تحت حجج واهية، أو احتلال الأراضي العربية مع نهاية القرن ١٩ وأوائل القرن ٢٠ أو توزيعها بين احتلال انجليزى وفرنسى وإيطالى حتى جاءت حركات التحرر الوطني فأعادت الأوطان إلى أهلها، والحق إلى نصلبه بجلاء المحتل الذي أفسد كل ما هو إنسانى وجميل، وهو ما تتوقعه الأمة مع انتهاء احتلال العصر الجديد انطلاقاً من رؤية الراحل الكبير الدكتور جمال حمدان في رؤيته المتميزة التي يرى فيها الاحتلال مجرد جملة اعتراضية في تاريخ الشعوب لا قيمة لها حيث يذهب أي احتلال وتبقى الشعوب.

وعود إلى الحق وتأسيس مفاهيم الفكر تظل القيم الإسلامية صورة داعية إلى احترام التعددية في عدة مشاهد: أنه أسس دولة وأمة تقوم على التوحد والتوحيد والتعددية معاً، حيث شارك في بناء

## ☆ حضور الآخر ☆

الأمة كل الأجناس تحت مظلة الدين الإسلامي، كما شارك فيها أصحاب كل الأديان والمذاهب تحت مظلة العروبة<sup>(٦)</sup>.

كما دعا الإسلام إلى الأخوة الإنسانية اعترافاً بالمشترك الإنساني<sup>(٧)</sup>، مع نبذ العصبية والانغلاق والتعصب، حيث أنهى عصر القبيلة انتقالاً إلى عصر الأمة بكل ما يعكسه من معاني التلاقي والتجانس، ونسيان التشرذم والكرهية والعدوان والظلم والقهر الإنساني.

وتأتي دعوة الإسلام إلى الاجتهاد وإعمال العقل وانطلاق التفكير وحرية التعبير مدخلاً أصيلاً إلى احترام تلك التعددية بدليل تكريم المجتهد بأجرَيْن إذا ما أصاب، وبأجر إذا أخطأ .. مع الدعوة الدائمة إلى مخاطبة أولى الأبواب وأولى النهى مصحوبة بالدعوة إلى التفكير والتدبر في آيات الله وخلقه في الكون مما يعكس احترام الإسلام للعقل الفردي والمواهب الفردية بشرط عدم المساس بحرية الآخر أو الانتهاء إلى ظلمه .. وهذا هو المحك في التفرقة الاصطلاحية بين الخيوط الفاصلة في مساحات القيم، ومنها الحرية والفوضى حتى لا تختلط الأوراق، أو تمتد الحرية - مثلاً - إلى انتهاك الثوابت، أو المساس بالمقدس، أو التهريج الرخيص على

(٦) العطاء الحضري للإسلام ط. دار الثقافة العربية، ٢٠٠٣م.

(٧) في الطريق إلى المشترك الإنساني (ط. الهيئة المصرية للعلمة للكتاب ٢٠٠٧م).

## ✽ حضور الآخر ✽

حساب التراث الإنساني بما يمس هوية الأمم وكيانات الشعوب وقيم البشر التي ينبغي أن تحترم في سياق العلاقات الإنسانية الصحيحة.

ويبقى التساؤل وارداً حول تحولات موقف الآخر من التراث العربي إذا ما وضع ضحية الصراع بين نسبه وثقافته فقد يكون من أصل غير عربي بحكم حق الولاية للعرب من أصول فارسية، ولكن راية مثل أبي عبيدة جمع للنقائض الأموية بين جرير والأخطل بكل دقة قاصداً إلى النّيل من العرب، أو إنكاء جذوة السخرية منهم بما طرحه شعراء النقائض من مهاترات ومثالب ونقائص كشفت سوءات مفتعلة حول أنساب العرب وأيامهم وتاريخهم السلبي، في ظل تيار الهجاء الحضاري بين الشعراء الكبار<sup>(٨)</sup>، وربما وجد أبو عبيدة ضالته فيما يرضى شعوبيته عبر جنوره الفارسية أوفي يهودية أحد أجداده بما رآه ينال من منازل العرب ومكانتهم .. فكانت أمانته مركزة فسي جمع النقائض وموجهة إلى محاولة إلهاب ظهور العرب بسياطه بقصد النّيل منهم بجمع أسوأ ما أفرزته قرائحهم.. أما (سيبويه) و(الجاحظ) فالأمر يختلف فقد تجاهل كل منهما فارسيتهم تحت مظلة الثقافة العربية التي وعاهما حتى ألّف في النحو العربي كتابه الذائع (الكتاب)، وكذلك كان شأن الجاحظ حين دافع عن العرب في كتاب

---

(٨) التطور والتجديد في الشعر الأموي (د. شوقي ضيف)، نشر دار المعارف، القاهرة، تاريخ

النقائض في الشعر العربي (أ. أحمد الشايب)، نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٠م.

## ✽ حضور الآخر ✽

(العصا) فبدا أشد انتماء للعروبة تاريخاً وفكراً دفعه إلى حمل عصاه ليضرب بها كل شعوبي يعادي العرب كاشفاً عن طبيعة وعيه الموسوعي حول مفهوم (العلم) وحدود مفردة (العربي) بالإمام من كل معرفة بطرف، مما يحكى انطلاقه من احترام التعددية التي قسم من خلالها مواهب الشعوب وأقدار الأمم جاعلاً فصاحة العرب وبلاغتهم أساس تفوقهم في فن القول طبعاً لا صنعة، ومسجلاً لهم تميزهم في فن الخطابة والشعر والبيان بوجه علم سليقة وفطرة وليس افتعالاً<sup>(١)</sup>. وهنا التقت في نفس المبدع قيم الأنا والآخر في حالة انصهار إنساني ومعرفي ووجداني رفيع المستوى.

وربما تمتد مشروعية التساؤل من القديم إلى الآخر المعاصر في دراسة مدارس الاستشراق الذي يجب ألا يوضع في سلة واحدة، وإنما يجب الحذر في قراءة المادة الاستشرافية على ثلاثة مستويات :

أ - مادة تتعلق بعصر ما قبل التاريخ الأنبيى أو بداياته، وعصر الرواية الشفاهية قبل التدوين، وهي فترة غامضة، والأدلة فيها ظنية لا ترقى إلى حد اليقين أو الحقيقة، بما يجعل المادة الاستشرافية قابلة للتزويد والإضافة على طريقة شكوك مارجليوث وبلاشير ونيكولسون وجرونيانوم وغيرهم في توثيق وجود الشعر الجاهلي أصلاً.

(١) د. حسنين ربيع : الحضارة الإسلامية، النهضة المصرية، ١٩٦٩م.

## ✽ حضور الآخر ✽

ب- مادة تتعلق بعصر صدر الإسلام، وهنا قد نفترض سوء النوايا في محاولة التَّيْل من المشروع الثقافي والإبداعي الذي ظالمًا نماء الإسلام وطوّره ورعاه، وحاول بعض المستشرقين التلاعب به أو تجاهله على طريقة بروكلمان وكارل نالينو ورينان وبلاشير وجرونبلوم<sup>(١٠)</sup> وغيرهم ممن اتهموا الشعر بالضعف بسبب مجئ الإسلام لأسباب اختلقوها وداروا حولها.

ج- أما الرؤى النقدية الاستشراقية حول قضايا الأُكْب والنقد فيجب الإفادة منها، وتبادل الخبرات حولها بمنأى عن أزمة التعصّب أو محنة الانغلاق .. وهو ما حدث - مثلاً - مع موسوعة التراث العربي للكتور فولد سزكين، وأيضاً موسوعة بروكلمان في تاريخ الأُكْب العربي، مع دراسات الصورة الفنية عند كارولين سبيرجن، أو دراسات بنية القصيدة ووحدة النص عند (ستيفان سبيرل)، أو الدراسات البنيوية عند فلاديمير (بروب) أوليفي شتراوس، أو النصية عند سومسيير وتشومسكي وغيرهم<sup>(١١)</sup>، مما يدعو إلى ضرورة الإفادة من تلك المناهج على المستويات النظرية والتطبيقية بون الوقوف ضدها لمجرد أنها استشراقية، وهو ما يتسق مع احترام الإسلام للتعددية

---

(١٠) تراجع كتابات طه حسين في أصول الشعر العربي وردود شوقي ضيف في العصر الجاهلي (طبع دار المعارف، القاهرة ١٩٦٠م).

(١١) دراسات د. تهبلة إبراهيم حول الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ط بيروت ١٩٧٣م.

## ✽ حضور الآخر ✽

والاجتهاد ودعوته إلى الجدل بالحسنى مع احترام الآخر دون عنصرية أو تعصب، ويظل صحيح الاستشراق قائماً في عدم العداوة أو محاولة نفى الآخر ماثلاً في إقصاء الشرق أو تجاهل إبداعه على مستوى الغرب<sup>(١٢)</sup>.

وقد يتجدد التساؤل حول اللبس والغموض في مفهوم الحوار في عصر العولمة لتبدأ الإجابة من اختلاف كلمة (العولمة) عن مصطلح (العالمي) وهنا ندخل في سياق الكوكبية والهيمنة الثقافية التي تتجاوز فكرة الحوار والمشارك الثقافي إلى صناعة الصراع أو التصادمية التي قد تقضى على هوية الشعوب، أو تمس خصوصية الثقافات القومية في مساق تهميش الكيانات، أو إضعاف الذاكرة القومية بما قد يجنى على أبناء الوطن في إطار نقد تاريخهم وكياناتهم وراث أمتهم الإنساني، ومن هنا تأتي خطورة العولمة الثقافية على النحو الذي لمرت به - مثلاً - آثار العراق لتجهيل هوية الأمة، أو محاولة العبث بالمناهج التعليمية والتلاعب بالعقول، مما يحتاج صحوة الأمة إلى برامج الإصلاح من الداخل، وضرورة تجاهل التبعية إلى حد الرفض وتجاوز مرحلة الاعتماد على الآخر في الاستيراد والاستهلاك، وصولاً إلى إنتاج العلم والمشاركة في عالم المعرفة وتجاوز ثقافة الدونية، أو استشعار النقص، أو تضخيم ثقافة

---

(١٢) الاستعمار والغرب ص ٣٥، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧م.

## ✽ حضور الآخر ✽

الاستعلاء أو التماهي مع الآخر إلى ثقافات الثقة بالأمة، وثقافة الإيجاز والفعل بدلا من القول وصولاً إلى صناعة حالة من الحوار الحضاري في أفضل مشاهد وأعلى تجلياته حين ينطلق من قمة التعددية والتنوع والانفتاح على الرأي والرأى الآخر في ثقافة القرآن على احتمالات الخطأ والصواب دون حساب<sup>(١٣)</sup>.

تبدو الإجابة ممتدة إلى تصنيف ثوابت الأمة في مقدساتها النصية ورموزها الدينية تلك التي لا ينبغي العبث بها تحت أي مسمى، أو منطلق فوضوي، وكذا يكون تاريخ الأمة ولغتها وإنتاجها المعرفي والإبداعي الذي ينبغي احترامه باعتباره دالاً عليها، وصادراً عن فكر أبنائها ووجداتهم بما ينفي محاولة المساس به أو بها، أو إسقاطه من التاريخ، أما شيوع الرطانة والعاميات أو انتشار الأمازيغية - مثلاً - في المغرب العربي فيجب أن تنهض مجامع اللغة العربية بدورها في تحقيق وحدة الأمة من خلال تجديد مناهج فصحي المثقفين، واحترام الهوية بعيداً عن الاستخفاف بأعلى مقدرات الأمة وأخص قسماتها.

يبدأ الأمر من احترام اللغة باعتبارها أداة التواصل والعلم ووعاء المعرفة، ومخل التفاهم.. وقوة اللغة من قوة أهلها، وهذا هو دور المؤسسات العلمية والإعلامية بما يجب أن نتنباه بوعي

(١٣) نحن والآخر ص ١٠٢.

### ✽ حضور الآخر ✽

وحذر يليقان بكل ماحول الأمة من تحدّيات تظل مرهونة بقبول المصالحة وحوار الآخر الذي هو جزء من ثقافتنا وحضارتنا ودعوة ديننا الحنيف إلى المجادلة بالتي هي أحسن مع حق الجوار والإجارة للآخر أيًا كان معتقده.



**المبحث الأول**

**الحوار مع الآخر وضمانات التواصل**



## المبحث الأول

### الحوار مع الآخر وضمانات التواصل

ربما ظلت ضمانات التواصل واردة في معظم الفترات التاريخية بقياسات علماء الحضارة باستثناء ما حدث من تحولات (غير قياسية) تمّ فيها استيعاب منظومة القيم الوجدانية بسرعة غير متوقعة، على نحو ما أحدثه الإسلام - مثلاً - من تحولات جذرية في بنية المجتمع العربي الجاهلي منذ حوّه من القبيلة إلى الأمة، ومن الصراع الدموي إلى الروابط الروحية، ومن الوثنية إلى التوحيدية، ومن القوضى إلى القانون، ومن الجهالة والسفه إلى القوة المنضبطة تلك التي ضمنت انتشار منظومة المبادئ العليا تحت شعار الأخوة، والمساواة، والصفح، والتسامح، والعفو، مع ذبوع منظومة القيم الحاكمة للمجتمع الجديد في إطار مساحاتها العقلية ومساقاتها الروحية والأخلاقية والجمالية<sup>(١)</sup>، فإذا بالشعراء يتجاوزون حدود القواعد والقوانين حين يتحوّك بعضهم إلى المرحلة الجديدة بشكل غير نمطي على غرار ما حدث مع (حصان) مثلاً في تحوله من

---

(١) شوقي ضيف : العصر الإسلامي، ط. دار المعارف، القاهرة؛ يوسف خليل : الشعر الأموي دراسة في البيئات، دار غريب، القاهرة؛ (المؤلف) : إعطاء الحضاري للإسلام، دار الثقافة العربية، القاهرة ٢٠٠٢م.

## ☀ حضور الآخر ☀

شاعر الغساسنة ومادح الحارث الغساني إلى شاعر الرسول ﷺ،  
فحسان الجاهلية هو حسان الإسلام، مع تحولات أصيلة في كيانه  
الإبداعي، ربما وصلت ذروتها في قوله المشهورة في مدح الرسول  
الكريم ﷺ وهو يرد على هجاء أبي سفيان بن الحارث<sup>(٢)</sup>:

فإن أبي ووالده وعرضي لعرض محمد منكم وقاء

وما كنا نعرف قبل حسان - ولا بعده - إمكانية تضحية الشاعر  
العربي بالأنساب أو الأعراس من نذُن مجتمعات طالما ضحّت بكل  
شيء سوى هذين، حتى في حالة السكر والمجون التي فلسفها الفارس  
العبد (عنتر بن شداد العبسي)<sup>(٣)</sup>:

فإذا شربتُ فإنتي مستهلكٌ مالي، وعرضي وأقر لم يكلم

حيث استخدم واو الحال (وليس واو العطف) في تأكيد دفاعه  
عن عرضه حتى في حالة سكره !!

أما تحولات الموقف عند حسان فلا نكاد نعرف لها حدوداً ولا  
نظائر ولا أشباهاً إلا في حدود اندماجه الكامل مع الآخر، وهو ما  
اندفع إليه منطلق من الاندماج في حب الرسول ﷺ، مع تمثله الرائع  
لمنظومة القيم الإسلامية والمعجم الإسلامي، مما غدّى لديه ذلك  
العمق المتميز الذي أدركه المصطفى ﷺ حتى قال داعياً له

(٢) ديوان حسان بن ثابت، نشر الهيئة المصرية العلمية للكتاب ١٩٨٢م.

(٣) ديوان عنتر، نشر الهيئة المصرية العلمية للكتاب، ١٩٦١م.

## ✽ حضور الآخر ✽

(وقاك الله شر النار يا أبا حسام)، ثم دعا له مرة أخرى حين رآه يصد عنه هجاء القوم قائلا (اهجهم وروح القدس معك) <sup>(٤)</sup> ... وما حدث من حسان حدث نظيره مع الخنساء منذ أنتجت ديوانها الكامل في رثاء أخويها صخر ومعاوية، حتى اصطفاها النقاد بالاستحسان في هذا الباب منذ زكاها النابغة الذبياني في أحكامه النقدية على حساب غيرها من الشعراء الرجال - ومنهم حسان بن ثابت نفسه - إلى ما أثبتته لها محمد بن سلام الجمحي فيما سجله في (طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين) من تفوق ونبوغ في شعر المراثي <sup>(٥)</sup>، ومع هذا فقد تحولت الشاعرة إنسانيا وشعوريا حين أتاها نبأ استشهاد أبنائها الأربعة فما نظمت فيهم شعرا بقدر ما رددته من صيغ الدعاء والرضا في مثل قولتها المشهورة (الحمد لله الذي شرّفني بقتلهم جميعا، وأسأل الله أن يجمعني بهم في مستقر رحمته) فكانت عبقرية المعجم الجديد الذي أعاد صياغة مشاعر الخنساء حتى تحولت من (خنساء) الجاهلية إلى (خنساء) الإسلام بمثل هذا العمق، وتلك الأصالة التي بان من خلالها كيف تنتحب من أجل الآخر في (أخويها صخر ومعاوية) إلى إمكانية توحيدها مع الآخر حال استشهاد أبنائها الأربعة في ظروف عقائدية مختلفة تماما دفعت بهؤلاء الشعراء دفعا إلى الاتساق مع أنفسهم تحت مظلة الدين الجديد وهو ما أدى إلى التوافق الذاتي مع المعجم المستحدث دون انشطار أو انقسام.

(٤) الشعر المخضرمون د. يحيى الجبورى. دار الكتاب اللبناني ١٩٨٦م.

(٥) مصادر تراثية د. مى خليل. دار نشر غريب، القاهرة ١٩٩٥م.



## **المبحث الثاني**

### **حوار الآخر واحترام الثوابت والمقدس**





## المبحث الثاني

### حوار الآخر واحترام الثوابت والمقدس

(١) هول المتغير المرطبي:

من الواضح أن ثمة علامات فارقة في مسألة الحوار مع الآخر بوصفها قضية مطروحة على ساحة الفكر على مدار حقب التاريخ، وبين ما يدور الآن من اعتداءات صارخة على الأيمان وفي صدارتها الدين الإسلامي ورموزه، مما قد يعكس صورة من عودة التَّبجّحات الوثنية التي تكاد تذكرنا بمعترك قريش (الجاهلية) مع مجئ الإسلام في عصر (المبعث)، حيث أراد الطغاة أن يطفئوا نور الله بأقواهم، وعبثًا حاولوا، حيث أتم الله نوره ولو كره الكافرون<sup>(١)</sup>.

لعل من دوافع اعتداء السفهاء على الإسلام ما قد يرتد إلي قناعات خاصة لدى البعض بضرورة تحقير شأن المسلمين أو النيل من مكانتهم خشية أن ترتفع منازلهم كما رفعها أجدادهم على مدار ثمانية قرون من عمر الزمان تكلم فيها العلم بالعربية في كل فروع المعرفة البشرية في علوم الطب والكيمياء والفلك والهندسة والصيدلة وغيرها، إلي جانب النبوغ الطبيعي للأمة في البيان والفصاحة والأدب والعلوم الإنسانية، وربما يمتد العداء ليشمل كل الأديان الإلهية من منطلق التحدي من قبل غيرهم<sup>(٢)</sup>.

(١) من أمثال الرسوم المسبقة إلى الرسول ﷺ ومحولة استغزات مشاعر المسلمين من خلالها.

(٢) على طريقة (توكويلما) في مؤلفه المشهور حول نهاية التاريخ.

## ✽ حضور الآخر ✽

وربما ترتد دوافع بعض خصوم الإسلام إلى جهلهم بحقيقة ما جاء به الدين الخاتم من أنوار الهداية التي لا يعرفها إلا المسلمون، أو من تعامل معهم، ولا يريد أن يعرفها من فقدوا آليات القبول الديني فكانوا يملكون جوارح لا يعملونها، فكانما صُمّت آذانهم، أو سُكّرت أبصارهم عن رؤية الحق، فظلوا يخوضون في تيه الجهالة وظلمة الغي والعناد، وأخذهم التحدي عن جهل بالحقائق شر مأخذ فانزلقوا إلى مفترياتهم، وتمانوا في غيهم.

قد تتعلق الدوافع بالحقّد البغيض أو الكراهية الدفينة التي تدعو البعض - أحيانا - إلى تجاهل الدور الإنساني للأمة، أو تهميش العطاء الحضاري الحقيقي الذي شاركت به في ارتقاء البشرية وتعليمها كيف تحترم حقوق الإنسان في ماله وعرضه ودمه وحرية ومعتقد ودينه وفكره دون تجاوزات أو افتراءات، كما علّمت البشرية كلها كيف يكون السلام مدخلاً آمناً إلى التعايش والتصالح باعتباره المرتكز الأول لسلامة الحياة منذ يبدأ المسلم التحية بالسلام على من يعرف ومن لا يعرف، إلى ختام صلته بالسلام، إلى اعتنائه ووجه بدءاً من باب السلام، إلى دعوته الصريحة للصفح والسلام منذ بدأها الرسول الخاتم ﷺ استجابة لأمر ربه سبحانه (وإن جَنَحُوا لِلسَّلَامِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ)، وهو ما جاء مواكبا لوجوب رد العدوان دون البدء به بحال (ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين) (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم)... الخ.

## ✽ حضور الآخر ✽

ويظل السلام الإنساني المدخل الطبيعي للحوار، وهو المرتكز الأول في قبول الآخر سماعاً وفهماً واحتراماً وتفاعلاً وتجاوباً، قبولاً أو رفضاً، أخذاً أو عطاءً، تأثيراً أو تأثيراً وهذه هي المعيارية الصريحة التي تختلف عن دعوة التصادمية من لدن هوة الصراع ومشغلي نيرانه ممن أساءوا إلى التاريخ بوضع فرضيات واهمة حول غزوات الرسول ﷺ، أو فصول الفتوحات الإسلامية التي تنالت بالسلام، وكان مطلبها الأساسي أن يخلى القوم بين المسلمين وغيرهم في سبيل نشر الإسلام اختياريًا (فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر).. فإذا كان الواهمون قد تصوّروا أو راق لهم أن يصوروا انتشار الإسلام بحد السيف فعليهم إعادة قراءة السيرة النبوية منذ بداية البعثة النبوية للشريفة من جرّاء ما لاقاه الرسول الكريم ﷺ وصحبه الكرام من عنت المشركين واضطهادهم، ومن صور التعذيب والقهر الإنساني إلى أن هاجر من أحبّ البلاد إلى نفسه .. وما أصعب أن يهجر الإنسان أرضه ووطنه من جرّاء ما يلاقيه من الظلم والاضطهاد في سبيل نصرة دينه، وإبلاغ ما كلف به من وحي ربه للعالمين جميعاً.

عليهم أن يعيدوا قراءة السيرة لدراسة طبائع غزواته - عليه السلام - والتي لم تكن إلا ردود فعل لما صنعه المشركون واليهود من صور الخيانة والغدر والتجبر في مواجهة الدين الخاتم

## ☆ حضور الآخر ☆

والنبي الخاتم ﷺ<sup>(٣)</sup>، ولبت المتشدين بعوانية الإسلام يحلّون لنا  
دوافع غزوة واحدة للمسلمين أراؤا بها احتلال الأرض أو الثروة أو  
نشر الظلم أو القهر، أو تعذيب الأسرى، أو قتل الأبرياء والضحايا  
من النساء والأطفال والشيوخ حتى نقف على حقيقة ما يقولون! أو  
يتوهمون!! أو يوهمون به غيرهم!!

ولكننا نعيش في زمن صعب استشرى فيه الفساد الفكري،  
وضاقت الأرض بصور المجون والعبث وعريضة السكاري وهوس  
المخمورين ممن ضلّوا وأضلّوا، فأثروا نشر تلك الاتهامات للمسلمين  
والإسلام على طريقة ما كان من مشركي مكة وحماة الوثنية القديمة  
ممن راحوا يعبثون في هجومهم بمقدرات الدين الجديد استخفافاً به  
وحقداً على أهله حتى زالوا ومضى تاريخهم، وبقي الدين خالداً  
مابقيت الإنسانية إلي أن يرث الله الأرض ومن عليها.

ولكل عصر وتبويه من أعداء الأديان، ولكل زمان مشركوه من  
خصوم رسالات السماء، وليس غريباً أن نجد في القرن الثالث  
الهجري - مثلاً - محاولات للعبث بالمعتقد رُوِّج لها ثوار (الزنج)  
(القرامطة) منذ استحلّوا زواج المجارم، أو استرقاق الأحرار  
والجرائر من العلويين والعلويات، وقد تملأ الطغاة في طغيانهم  
فقتلوا من قتلوا من المسلمين أثناء أداء صلاة الجمعة في المسجد

(٣) كتاب نظمى لوقا: الرسول ﷺ والرسالة، وكتاب نبيل بيلوى عن غزوات الرسول ﷺ.

## ✽ حضور الآخر ✽

الجامع الكبير بالبصرة، ونبحوا الأطفال، وبقروا بطون النساء، وهتكوا الحرمات وتَوَجَّوا طغيانهم بما أشاعوه من قوضى وقتل حتى في البيت الحرام، إلي محاولات التلاعب بأصول المعتقد في ادعائهم تحويل القبلة إلي بيت المقدس، أو تغيير صيغة الأذان، أو عدد الفروض أو صور أدائها، إلي وضع الأعياد الفارسية بدائل للأعياد الإسلامية الدينية.. حتى وصل التحذير والشقاق ذروته في الإفصاح عن الشرك بالله إعلاناً صراحاً منذ قال قائلهم في البيت الحرام<sup>(٤)</sup> :

أنا بالله والله أنا  
يخلق الخلق وأفنيهم أنا !!

ونسى القوم أن الله يُمهل ولا يُهمَل، حتى إذا أخذ الظالم لم يقلته، فأخذهم الله بذنوبهم وجرائمهم فصاروا عبرة للعباد، وزهق الباطل وبقي الحق، وانتهت ثورة الزنج والقرامطة وبقي الإسلام عزيزاً أبياً شامخاً، وظل المسلمون أصلبَ عوداً وأكثرَ عطاءً، وأقوى عموداً كلما صهرتهم التحديات، أو واجهتهم المصاعب والشدائد، فعاشوا فترات الابتلاء والاختبار، ودافعوا عن دينهم وأعراضهم وأوطانهم واحترموا دينهم ومعتقدهم بكل ما جاء به لخير الإنسان.

يأتي سفهاء الزمان - من جين إلى آخر - بما أتوا به على غرار تندّر اليهود - مثلاً - بصورة المؤذن المسلم والتي استساغوا

---

(٤) مرجوعة الشعر العباسي بين الخبر والنص (للمؤلف)، (الدار المصرية اللبنانية بالقاهرة ٢٠٠٥م)، ودراسات المؤرخين حول ثورات الزنج والقرامطة.

## ☆ حضور الآخر ☆

إذا عتبت إرضاء لأحقادهم، إلي ما ارتكبه الدانمركيون من حماقات تحت مسمى حرية التعبير التي تختلف عن مداخل الفوضى حين تتماس مع قداسة الأفيان أو احترام الثوابت، لاسيما حين يتعلق الأمر بدعاة الحضارة وأدعياء المدنية، إلي ما ظهر مؤخرا من تجدد أزمة الدانمرك، إلي أطروحات (بابا الفاتيكان) حين عجز حتى عن تبرير اقتباسه فأساء لغة الاعتذار - كما أساء الاقتباس - حين ادعى غباء المرسل إليه على حساب براءة المرسل، فكان الاعتذار داعيا إلي مزيد من رداة ما اقتبس من حوارات قديمة كان في غنى حتى عن الوقوف عندها، أو إساءة توظيفها في فترة تحتاج أعمال منطق التسامح بين أهل الأفيان الإلهية.

ثم تزداد التحذيرات - أحيانا - حتى من أبناء الإسلام حين يلبى نفر منهم نداء الخصوم، فينقسمون شيعا وأحزابا وفرقا وطرائق قديدا، حيث تجنح بالبعض السبل عبر شطحات واهمة، ولكنهم يظلون أبناء أوفياء لهذا الدين النار بهم، حتى وإن جاروا عليه بما لا يجوز لهم من جرأ الادعاء أو الإيهام على غرار الجرأة المستقبحة التي قد تحفز البعض - مثلا - إلي الزعم بأن القرآن منتج بشري، وهو ما تهدمه الرؤية العلمية للثقافة التي طرحها الباقلائي قديما، ثم ردها عميد الأئمة العربي الدكتور طه حسين حين قسم اللغة إلي ثلاثة مستويات : لغة الشعر، لغة النثر، لغة القرآن، فاقترب طه

## ✽ حضور الآخر ✽

حسين بمرئياته من منطق الوليد بن المغيرة حين أرسله قومه قاصدين السخرية من محمد ﷺ وأصحابه وقرآنه فما كان من الشاعر المبدع بعد سماع القرآن إلا أن طرح قولته المشهورة " لقد سمعت كلاماً من محمد ليس بكلام الإنس أو الجن، وإن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغنى، وما هو بقول بشر" فإذا بالوليد بن المغيرة الشاعر الجاهلي الوثني يتجاوز عقول الشاطحين الذين يدعون التجديد في كون القرآن منتجاً بشرياً في سياق مجاني غير دقيق، مع عجز واضح حتى عن الاقتراب من فهم أسرار بلاغته أو دلائل إعجازه<sup>(٥)</sup> بدءاً من نزوله على النبي ﷺ الذي لم يبدع الشعر، ولو أبدعه لكانت الكارثة وعمت المصيبة ولكن إرادة الله اقتضت نجاة الدعوة من ألسن المنقولين (وما علمناه الشعر وما ينبغي له، إن هو إلا نكر وقرآن مبين)<sup>(٦)</sup>. ثم تردد تجاوزات بعض مبدعينا حين يتناولون حتى على الله، أو على رسول الله ﷺ، ولا عجب فقد تناول فرعون حتى طغى وحشر ونادى متوهماً أنه الإله الأعلى، وتحذى سيدنا موسى - عليه السلام - وطلب سُلماً ليبلغ الأسباب فيطلع إلي إله موسى !! فأذاقه الله وبال أمره بالغرق إلي

---

(٥) يراجع كتاب عبد القاهر الجرجاني حول (أسرار البلاغة) وكتابه دلائل الإعجاز، نشر

سلسلة مكتبة الأسرة علم ٢٠٠٣م بالهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٦) سورة يس.

## ✽ حضور الآخر ✽

سبع أرضين، وانتهى أمر فرعون ومضى زمانه، وبقي الإله الأعظم ﷻ يرسل للبشرية رسل الهداية بمعجزات كونية تتسق مع عقول كل زمان وأهل كل فترة على حدة<sup>(٧)</sup>.

ما بالنا - إذن- إذا ما وجئنا شاعراً يسب الله بغياً وعدواناً بغير علم، إلا أن يدور في ساحة من الحمق والرعونة، لأنه يظلم نفسه، فالشرك ظلم للنفس البشرية لأنه تحقير لها، بما يعكس قصوراً عن الارتقاء بها إلى منازل التنزيه والوحدانية التي تُهدى إليها الفطرة القويمة، ويهتدى إليها المحسنون الذين طالما خاطبتهم الآيات القرآنية حيث جاءت هدىً ورحمةً للمحسنين ونون سواهم من دعاة الغواية وهواة الضلال.

وما بالنا بمن يتناول - مثلاً - على أسماء الله الحسنى بعبثية العابث، أو مجون العرييد حتى ليتخذ منها مجالاً للسخرية أو التهمك ظاناً بالله ظن السوء، أو متناسياً أن المكر العبيى لا يحيق إلا بأهله، فلا يجد آذناً مصغيةً إلا بقدر ما يرتد إلى نفسه متصاعراً متضرباً لا يراجع نفسه إن كان من عقلاء القوم، أو يتركها على غيها إن كان من سفهائهم ممن كتبت عليهم الضلالة .. ومع هذا كله فإن القافلة تسير، والآيات الشيطانية تتراكم أو تتلاحق<sup>(٨)</sup>، ثم تسقط وتتلاشى،

(٧) تراجع القصة بتفاصيلها من خلال كتب التفسير.

(٨) على غرار كتاب آيات شيطانية ليسين رشدى.



## ✽ حضور الآخر ✽

والرسوم الدائمكية تنتهي وتتجدد وتبهت، وتتعدد مصادر الاتهام بقدر قبول ضعاف العقول بما لا يستحق أن يتحول إلى معترك بحال بقدر ما يحتاجه من أصالة الحوار.

تبقى الثوابت والأصول رصينة قوية في ظل تدفق المشروع الفكري والإبداعي الذي طالما أصّل له الإسلام دهرًا ونشره المسلمون عبر أنحاء الأرض، فكثروا صنّاع الحوار - لا التصالم - منذ صنّفوا علومهم في دار الحكمة بدار السلام (بغداد) بين علوم الأوائل والعلوم المترجمة، ثم تواصل عطاؤهم الذي أذهل الدنيا من حولهم بقدر دهشة زوار بلاط الخليفة المتوكل، وهم يغفرون أقواهم مما رأوا من رقى الفن والحضارة، وما أدهش (شارلمان) ورجال بلاطه إزاء السماعة الماثية التي أهداه إياها (هارون الرشيد)، إلي تواصل انتشار أنوار العلم التي انطلقت من مدارس بغداد والبصرة والكوفة حتى واصلت المسيرة عبر جامعات الأزهر والزيتونة والقرويين، وامتد الأيدي إلى الأندلس والصين بقدر نجاح حركة الفاتحين والتجار والبجّارة في استكشاف غرب الأرض حتى الأمريكيتين<sup>(٩)</sup>.. ومعها فتحت أبواب الاجتهاد على مصراعينها شريطة أن يكون اجتهاد للعقلاء الذين ينطلقون من احترام قيمة العلم والفهم،

---

(٩) كتاب الحوار للتغلب مشروع التواصل والانتماء، مكتب في الطريق إلى المشترك الإنساني (للمؤلف)، سلسلة مكتبة الأسرة لعام ٢٠٠٦م.

## ✽ حضور الآخر ✽

وأصول المعرفة بالحقائق بعيدا عن شبهة الجهل أو شبهات الادعاء أو دوافع الكراهية للمسلمين وكتابهم المقدس.

هذه أمة لها منزلتها ولها تقديرها بفضل عطائها الحضاري المتجدد من لُذُن الأعلام الأفاضل والرواد الشوامخ على غرار ما كان من الإمام البخاري، وابن سينا، والجاحظ، وابن حيان، وابن النفيس، وابن رشد، وابن الهيثم وغيرهم من أبناء العقل الإسلامي المتفتح الذي قدم للبشرية سبل المعرفة وأهداها النظرية والتطبيق والنتائج قبل أن يدور الزمن دورته مع الطغاة في ظل شراسة الهجمات الاستعمارية، أو تدفق جيوش الهمج من التتار، أو محاولة تعطيل تيار الحضارة وما تلاه من هجمات أكثر شراسة في ظل الحروب الصليبية أو الاستعمار الغربي في القرنين التاسع عشر وبدايات العشرين مما عطلَّ المسيرة وحوّل الأمة من إنتاج العلم والمعرفة إلى دور المستقبل المستهلك والمستورد يعاني أزمة الدهشة والانبهار أمام تقدم الآخر!! (١٠).

فهل يخشى دعاة الصراع والتصادم أن تستعيد الأمة ماضيها المشرق إذا ماتوحتت شعوبها أو تمسكت باستدعاء تاريخها الموجب، أو التزمت بقيمه الرائعة دفعا إلى أعمال العقل وتقديرًا لمنزلة العلم ومكانة العلماء ؟

---

(١٠) كتاب الثقافة العربية (ج ١) - للمؤلف.

## ✽ حضور الآخر ✽

وهل يخشى دعاة العدوان أو أباطرة البغى من صحوة الأمة إذا ما انتبه عقلؤها وحكماؤها إلي ما يُحاك لها من مؤامرات لتظلم سوقاً رائجة لمنتج الآخر وفكره على حساب نوبان الهوية أو ضياع الشخصية، أو فقد الذاكرة أو نسيان التاريخ، أو تجاهل الماضي بما يمسح منها الكيان ويضيع الهيبة، أو يفقدها شرعية البقاء على خارطة التاريخ ؟!

وهل يرمي دعاة السخرية والتهكم بالأديان والرموز إلي تشويه جماليات المشهد الديني أمام الأجيال الجديدة حتى يسهل السيطرة على مستقبل الأجيال القائمة في غيبة منظومة القيم العليا التي هيأتها الأديان، وعلى رأسها قيم العقل والعلم والمعرفة، وبناء مشروع النهضة والتنمية لتظل ماثلة في ساحة التقدم الإنساني بدلا من غيابها المرحلي العارض؟

يبدو المتغير المرحلي يمثل هذه الدوافع أو تلك الأنماط من السلوك يظل قابعا بخبث وراء ما قد يُحاك من محاولات متكررة للمساس بالنوابت والمقدسات والأديان التي طالما أخرجت البشرية من جهالة الظلم والسفه إلي دنيا الإيمان والحضارة.. وبما أنه متغير فسينتهي - بالضرورة - وتظل النوابت قائمة مكينة، ويظل نور الحق وارداً أيا كانت طبيعة التحديات والصعوبات، ويظل العالم عاجزاً حتى عن تحديد مفاهيم الإرهاب وحده الاصطلاحي بين منفذ

## ✽ حضور الآخر ✽

ومخطط وموجه وممول لاسيما إرهاب الدولة الذي يستبيح احتلال الأرض ونهب الثروة والنيل من التراث الإنساني للشعوب العريقة تحت ستار نشر الحرية على حساب إراقة دماء الأبرياء ومجازر الشيوخ والأطفال، ولارتكاب كل الخطايا والآثام لتمتد التبعات العصرية إلي حد خلط الأوراق في اعتبار المقاومة المشروعة والدفاع عن العرض والشرف إرهاباً، ثم يزداد خلط الأوراق في صورة العداء الصريح للرموز، أو محاولة انتقاص حق البشر في الحياة.. فهل حان الوقت لتصحيح المفاهيم وضبط الموازين وعودة الحق إلي نصابه من خلال علماء الأديان الذين يقدمون لنا رؤاهم المنهجية في مساحة المشترك بين الأديان حتى يُبنى على ذلك المشترك أسس الحوار مع قبول الاختلاف في الفروع وتعددية مرجعية الاجتهاد؟

## **المبحث الثالث**

**ثورة الشاعر القديم / رفض الآخر**



## المبحث الثالث

### ثورة الشاعر القديم / رفض الآخر

لم يكن الشعر العربي يوماً بعيداً عن ساحة الصراع المجتمعي التي تنتهي إليه الثورة في كثير من الأحوال، لاسيما حيث تتسع الشقة بين الطبقات، أو ينتشر الظلم، أو يغيب العدل الاجتماعي، أو حين تسود ثقافة اليأس والإحباط تجاه فرص تغيير الواقع إلا من خلال التمرد أو إعلان الثورة والرفض أو محاولة التغيير بالقوة.

ولعل الشاعر القديم قد استشعر هذا ووعاه أمام ما رآه شاخصاً من صور الفساد في المجتمع القبلي المبكر، لاسيما من خلال تلك الهوة الشاسعة بين الأثرياء والفقراء، مما أوجد فجوة إنسانية زكاهها ذبوع منطق الظلم الاجتماعي حين انتصر للقبليّة على حساب الفردية، بقدر انتصاره للتعصب والانتماء القبلي مما حقر من شأن بعض الطوائف أو الفئات التي عاشت على هامش الحياة الاقتصادية والمجتمع.

وتبدو حركة الشعراء الصعاليك مثلاً مبكراً لتلك الثورة الباحثة عن حقوق الأفراد المهمشين واستباحة انتزاع الثروة قهراً من الأغنياء، وتوزيعها على أبناء الطائفة من البسطاء الفقراء ممن

## ✽ حضور الآخر ✽

انطلقوا في جوف الصحراء يحملون راية العصيان القبلي باحثين عن نواتهم عبر (مرقبة) تحدد لهم مسيرة القوافل حتى يستطيعوا قطع الطريق عليها، أو نهب ما تحمله من ثروات وغلات. صحيح أن الصعلكة تنطلق - أساسًا - من الفقر والحاجة والعوز، ولكنها اتسعت حين ضمت من أبناء الطبقة الوسطى من ضاق بالظلم الأسرى على غرار ما أصاب نفسية عروة بن الورد من تكسار جراء تفضيل أبيه لأخيه الأصغر عليه في المعاملة، فانشق عروة على المنطق الأسري والجماعي، وخرج باحثًا عن ذاته وسط جماعة الصعاليك حتى نال شرف زعامتهم حتى أطلقوا عليه (أم العيال) حينًا، و(أبو الصعاليك) أحيانًا .. وكذلك كان في فنه الشعري حين عرض الصورة المثالية للصعلوك الحق، وأظهر والمفارقة بينها وبين صورة الصعلوك الخامل في قصيدته الرائية المشهورة مخاطبًا زوجته ومبررًا حتمية خروجه:

نريني ونفسي أم حسان إنسي	بها قبل أن لا أملك البيع مشترى
أحاديث تبقى والفتى غير خالد	إذا هو أمسى هامة فوق صير

وفيها يصور مبرره لضرورة الخروج والقتال، وانتزاع الثروة للخلاص من حالة الفقر له ولأسرته :

نريني أطوف في البلاد لعني	أخليك لو أغنيك عن سوء محضري
فإن فاز سهم للمنية لم أكن	جزوعًا وهل عن ذلك من متأخر؟!
وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد	لكم خلف ألبار البيوت ومنظر



## ✽ حضور الآخر ✽

وهو في إصراره على ضرورة الخروج يضع الخطوط الفاصلة لتداعيات الظلم الاجتماعي، وبيان الفروق الطبقيّة التي طالما أذرت به وأساءت إليه، حتى وإن حسن نسبه وكرم أصله في مجتمع لا يرحم الفقير لمجرد أنه فقير، ولا يزال نفس المجتمع ينحاز للثقي ويتجاوز عن كل أخطائه لمجرد أنه غني فحسب :

ذريني للثقي أسعى فباتي	رأيت الناس شرهم الفقير
وأدناسهم وأهونهم عليهم	وإن أمسى له حسب وخير
يباعده القريب وتزدريه	حليّاته وينهره الصغير
ويُلقَى ذو الثقي وله جلالٌ	يكاد فؤاد لاثقيه يطير
قليل نذبه، والذنب جم	واكن للثقي رب غفور

فهي المفارقة الدرامية في معاملة البشر موزعة بين الفقراء والأغنياء، وقد أوجبت ذلك الاحتقان والتأزم النفسي لدى الشاعر الصعلوك الذي طالما أباح لنفسه امتلاك الثروة تحت وطأة تلك المبررات، مكملاً بذلك موقف التمرد لدى غيره من الشعراء العبيد الذين عاثوا كثيراً من أصداء الظلم الاجتماعي، وقد تصدرهم عنثرة بن شداد بما امتلكه من مؤهلات الفروسية في صورها الإنسانية النبيلة، إلى جانب قوته التي طالما تهافت بها القوم حين استعانوا به للخروج من أزمتهم وهو يرفض الحوار معهم بعدما ضاق ذرعاً بعبوديته:

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها      قيلُ الفوارس : ولكِ عنتر أقدم

## ✽ حضور الآخر ✽

حيث بدا الشاعر صادقاً مع ذاته ومجتمعه وتجربته وفنه من خلال تصويره (شفاء النفس) ماثلاً في استغاثة قومه به للخلاص من خصومهم عبر فارسهم الأول الذي طالما أهدرت حقوقه وعاش حالة ظلم السادة للعبيد، وهو ابن شداد من أحرار القبيلة، ولكنه - في نفس الوقت - ابن زبيبة السوداء، وليس له ذنب في سواد لونه الذي فرض عليه أن يثور وأن يعلن عن ذاته فارساً مغواراً قادراً على انتزاع حريته من خلال فروسيته فحسب :

إني امرؤ من خير عبس منصبا      شطري، وأحمي سائري بالمنصل

ومن ثم فقد مال إلى تصوير ممارساته اليومية على طرائق (الأحرار) من أبناء القبائل لاسيما الإتفاق في شرب الخمر الذي طالما تمتع به الآخر بسبب من حريته ونسبه :

ولقد شربتُ من المدامة بعدما      ركد الهولجرُ بالمشوف المعلم  
فإذا شربتُ فإِنني مستهلك      مالي، وعرضي وافر لم يكلم

ولكن الخمر وحدها لم تكن نهاية المطاف في ضمان صك حريته، أو في تجاوز طبقته بل ظل موقفه الانتقالي من فرسان القبائل مدخلاً حاكماً للاعتراف بشجاعته وتميزه :

ومدجج كره الكمأة نزاله      لا ممعن هربا ولا مستسلم  
جادتْ يدائى بعاجل طعنة      ورشاش نافذة كلون العندم

## ✽ حضور الآخر ✽

فهي صورة من إتصاف خصمه واعتداده ببطولته وصولاً إلى غايته من الانتقام النفسي الذي استماع فيه أن يرى - على حد تصويره - (ليس الكريم على القنا بمحرم).

ولذا بدا قريباً من منطق الصعليك في مسألة الفقر والغنى والظلم في تباين الطبقات وتوزيع الثروات.

لقد بدت لوحات (الظلم) ومشاهده أقرب إلى التلاقي والتجاسس بوصفها مواقف إنسانية متشابهة بما تحكيه من صور الصراع الطبقي، وما ينجم عنه من استئثار حالات الضياع الإنساني، أو الاضطهاد والكتب بما يتولد عنه من كراهية للمجتمع، خاصة إذا ما ظهرت فتاعات بعض الشعراء بأن للظلم جزء من طباع النفس البشرية بما جبل عليه الإنسان من منطق القسوة حتى مع أخيه الإنسان على غرار ما سطره الشاعر القديم حين رآه جزءاً لا يكاد يتجزأ من فطرة النفس البشرية :-

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم

ولكن المواقف صورت منذ فجر التاريخ الأبدي الذي يصعب تصويره بمنأى عن الصراعات القبلية، تلك التي أفرزت حرب البسوس ويوم داحس والغبراء إلى يوم ذي قار بما يعني أن منطق الحرب كان يحكي فصولاً من صراعات البشر على المستوى الجماعي الذي احتكم إليه بعض الشعراء بمنطق زهير في حكمته المشهورة :

ومن لم يذ عن حوضه بسلاحه يهتّم ومن لا يظلم الناس يظلم

## ✽ حضور الآخر ✽

صحيح أنه قصد إلى غير المبادأة بالظلم أو العدوان، ولكنه اشترط القوة التي تجعل الآخر يعمل ألف حساب للأقوياء دون الضعفاء.

ولذا رسمت لوحة الظلم مراراً وعبر مستويات متعددة ربما من قبيل التهديد والتخويف من لدن كبار شعراء القبائل بمنطق عمرو بن كلثوم متوعداً كل من تسول له نفسه بإعلان العداء لقبيلته (تغلب) :

ألا لا يجهلن أحدٌ علينا      فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وهو ما يرقى حيناً إلى حد التصريح :

نسمى ظالمين وما ظلمنا      ولكننا مسنداً ظالمينا

ومثل ذلك ما تجلى في المواقف الفردية مسواء على ألسن الفرسان من العبيد على منهج عنزة، وهو يحكي فصلاً من فصول نضاله من أجل الحصول على صك حريته بمنأى عن ذلك الظلم القبلي أو الفردي في أي من صوره التي أشعرته بالدونية تجاه الآخر من أحرار القبيلة.

إذا ظلمت فإن ظلمي باسل      مر مذاقته كطعم العلقم

وهو ما امتد إلى أعرق من ذلك بكثير حين وصل إلى تصوير ظلم ذوي القربى لدى طرفة بن العبد حتى بين أبناء القبائل أنفسهم على تباين طبقاتهم :

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة      على النفس من وقع الحسام المهند

## ✽ حضور الآخر ✽

ولعل هذا كله وما تلاه من حوارات الشعراء حول منطق الظلم ظل يعكس حالة (المأزوم) التي طالما عاشها المهمشون وغيرهم في ظل محنة الصراعات القبلية التي لم تكن لتهدأ حتى تعود جذعة من جديد لتعكس صورة من التاريخ القتالي الشاخص في أيام العرب وحروب القبائل.

واستكمالاً لثورة الشاعر القديم كان رفض الآخر الماثل في القبيلة والتقاليد، أو منظومة القيم والأعراف السائدة لتحقيق ذاته، وخروجاً من دائرة التصادم القبلي أو الانتصار للقانون الفردي على حساب الجماعة ظهر نمط آخر من أنماط الثورة في ذلك الفضاء الفني الرحب الذي دار فيه بعض الشعراء أو شغلوا به أنفسهم تصويراً وتقريراً، فكان الخروج المبكر على ذلك النمط السائد والمألوف في قصيدة الشاعر القبلي من خلال مبادرات الشعراء الصعاليك أنفسهم بما صاغوه من ثورة الفن ورفض الآخر، وتجاوز المألوف من الأعراف والتقاليد الفنية إلى حيث يكون التمرد، مما تجلى منه جانب فيما جنحوا إليه من نظم المقطعات، وقصائد القصائد، مع غياب المقدمات، أو الجنوح إلى التقريرية المباشرة والسرعة الفنية والقصصية وغيرها من سمات شعرهم الذي خالفوا بها ما عرفته القصيدة من مقدمات ورحيل ووصف وتصوير وموضوعات وخواتيم لم يعد لها موضع في أشعارهم، لأنها لا تتسق مع إيقاع حياتهم التي خالفت أنظمة القبائل، أو الطبائع النوعية لحياة

## ✽ حضور الآخر ✽

شعراء القبائل، ومن ثم لم يجد الشاعر الصعلوك بداً من مهاجمة شاعر (القبيلة / الآخر) على سبيل السخرية والتهكم والازدراء مفضلاً عليه الشاعر الصعلوك الرافض والمتمرد :

ولا أقول إذا ما خلّة صرمت      يا ويح نفسي من شوق وإشفاق  
لكنما عولى إن كنتُ ذا عول      على بصير يكسب الحمد سباق  
سباق غايات مجد في عشيرته      مرجع الصوت هداً بين أرفاق

وكانه يحكي خلاصة رؤيته تجاه عالم الغزل الذي طالما سكب فيه شعراء القبائل الدموع بين أطلال ونمسيب وتشبيب ونحبيب وذكريات وبكاء، لينطلق الصعلوك إلى عالم أكثر رحابة بعيداً عن لوعات الهوى والشوق والإشفاق، وليندرج في نسق مختلف يبحث فيه عن التعويض النفسي لحالة الفقد من خلال تواصله مع الصعلوك (الحق) بكل ما يتمتع به من قسّات البطولة والقوة والإصرار على التمتع بمحامد الصفات وكريم الأخلاق، إلى جانب موقعه القيادي الرائد من أبناء طائفته، وهو يضع هذا النموذج الأمثل في مواجهة النموذج السالب المائل في ابن القبيلة الذي رآه مجرد راع للشياه فحسب.

ومع الاعتراف بأهمية ثورة الصعلوك على المجتمع والفن معاً يظل من حق شعراء الطائفة امتلاك الريادة فيما نهضوا به وترجموه عملياً في سلوكهم وأشعارهم على السواء.

## ✽ حضور الآخر ✽

وتمتد ثورة الشعر بعد عصر الإبداع الأول على اختلاف مشاريعه ومدارسه واتجاهاته بين شعراء القبلية والفردية، وتثور بعض الطوائف على الأوضاع القبلية سعيًا إلى تحقيق العدل الاجتماعي، وهو ما تحقق مع بزوغ عصر صدر الإسلام وصياغة أسس التشريع وتحديد مرتكزات الحياة العادلة من خلال منظومة القيم الحاكمة للمجتمع الجديد تحت مظلة المساواة واحترام مساحة المشترك الإنساني بين البشر، وما ترتب عليه من تحقيق العدالة وتضييق الفوارق الطبقيّة من منظور الزكاة والصدقات وقواعد الإرث الشرعي وما إليها من ضوابط الحياة الاقتصادية، ومن ثم سقطت الصعلكة مع انتشار الإسلام إلا ما بقى من اللصوصية أو قطع الطريق لدى طوائف الشطار والمتمردين ممن لاح لهم تجاوز روح الدين فكان الخروج بغضبًا إلى المجتمع والدولة وللتشريع على السواء، لاسيما ما ظهر من أشكال الصراع الديني والسياسي بين الفرق والأحزاب في عصر بني أمية، وما شاع بين الشعراء من تنافس في توظيف الحجج والبراهين إلى حيث يكون الانتصار لفرق أو لآخر بعيدًا عن معاناة المهمشين للذين أبدعوا شعر المكتومات أو الشعر غير المعطن في صور آلام الفقراء والمحتاجين واكتفى بعض شعرائه برفع الشكوى من الولاة إلى مسامع الخلفاء إن استجابوا لهم.





## المبحث الرابع

الشاعر القديم والتوحد مع الآخر



## المبحث الرابع الشاعر القديم والتوحد مع الآخر

بدا طبيعيًا للشاعر العربي القديم أن يأخذ موقفًا انفصاليًا عن الآخر حين تقوم العلاقة على الصراع أو التمرد أو الرفض أو الثورة أو التصادم مما يكاد يمثل القاسم الأكبر بين معظم الشعراء سواء منهم فئة الكبار أو فئات المهمشين من المغمورين ممن ظلمتهم مجتمعاتهم.

وفي مقابل هذه الكثرة الكثيرة من شعرنا العربي ظهرت مشاهد وصور من محاولات نفر منهم التلاقي مع الآخر إلى حد التوحد معه، أو التقارب والتجانس على غرار ما حدث - على سبيل المثال - لدى شعراء الغزل خاصة منهم المدرسة العذرية التي ألصقت فيها أسماء الشعراء بأسماء محبوباتهم حتى قيل جميل بثينة، وكثير عزة، وقيس لبنى، وقيس ليلى، مما جعل (الآخر / المحبوبة) جزءًا لا يكاد يتجزأ من كيان الشاعر المبدع نفسه، حتى أوقف شعره عليها دون سواها من عالم البشر حتى ليزاعبه خيالها وقت أدائه الصلاة على منهج جيل في قوله المشهور :

أصلي فابكي في الصلاة لذكرها      لي الويل مما يكتب الملكان

## ✽ حضور الآخر ✽

ومثل ذلك كانت معزوفة الحزن الأندلسي التي صاغها ابن

زيدون :

نكاد حين تناجيكم ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأسيسنا

لا تحسبوا نأيكم عنا يغيرنا أن طالما غير النأي المحبيننا

ولا أدل على ذلك من تواصل تلك المدرسة بذلك المعيار الذي

ينتهي بالشاعر حتى إلى تمنى الموت لعله ينساها على حد تصويره :

من حبها أتمنى أن يقابلني من أهل أسرتها باع فينعاها

لكي يكون فراق لالقاء له أو تضرع النفس حزنا ثم تنساها

وهو ما يؤكد موقف جميل بن معمر في تصوير توحده مع

بثينة حين تمنى أن تترك له بعضاً من عقله لعله يعيش به ولكنها

تأبى عليه تحقيق مطلبه :

وإن قلت ردى بعض عقلى أعش به مع الناس قالت : ذاك منك بعيد

وهو ما يتأكد من لغة للتواصل والتوحد التي جأر بها الشاعر

الشرقي أو الأندلسي حين تبلورت مشكلة حياته كلها في عالم

(المحبوبة) حتى تهافت مع القوم من منظور تلك الذاتية المطلقة :

ألا أيها الأقوام ويحكم هيوا أسألكم : هل يقتل الرجل الحب

فهى - إذن - صور التوحد التي فرضتها تجارب شعراء تلك

المدرسة بما جبلوا عليه من مدرسة الحب العفيف الذي انتهى

بالواحد منهم إما إلى الموت أو إلى الجنون.

## ✽ حضور الآخر ✽

وتبقى صورة أخرى في باب غيري مناقض تمامًا لباب الغزل ونقصد به باب المدح الذي تحول عنه شاعر العروبة المتميز أبو الطيب المتنبي وقد شاء أن يتوحد مع ممدوحه سيف الدولة الحمداني - بخاصة - لأنه وجد فيه ذاته وعرويته قبل أن يجد منه ممدوحًا صاحب سلطان أو سطوة، إذ ربما كانت قسوة الظروف السياسية التي أصابت الأمة في عصره دافعًا له لأن ينصرف بغداد عاصمة الخلافة التي فقدت هيبتها، وهو ما يرى كافور الأخشيدي يحكم مصر، ويرى عضد الدولة البويهى في إقليم خراسان ولا يكاد يجد أمامه من عرويته الأصيلة إلا ما وجده في سيف الدولة الحمداني مما دعاه إلى الصعود به لأن يكون على حد تصويره (إمام للأمة من قریش).

ولذا سمح لنفسه باختزال المسافة بينه (ملاحًا) وبين أميره سيف الدولة (ممدوحًا) منذ سمح له سيف الدولة بأن يمدحه وهو جالس، وألا يشير إلى تقبيل الأرض بين يديه على عادة شعراء المدح المتكسب في البلاط الحمداني، فإذا بالمتنبي يتوحد مع سيف الدولة ليرى كليهما (رب المعاني الدقاق) على حد تصويره - أيضًا - وليؤكد اختزال تلك المسافة توثيقًا صريحًا حين يحدث سيف الدولة عن ذلك (الآخر / الحاسد) للمتنبى نفسه حيث يهتف بأفعال الأمر قائلًا :

فأبلغ حاسديَّ عليك أنسى      كَبَا بَرَقَ يُحاولُ بي لحاقًا

## ✽ حضور الآخر ✽

ولعل هذا ما دعاه إلى امتداد توحده حتى مع بيت سيف الدولة  
مما دعاه إلى رثاء أم الأمير كما رثى (خولة) أخت الأمير حتى اتهم  
في بعض الروايات بتورطه في حب (خولة).

والمهم في توحيد المتنبي مع ممنوحه أنه جاء من منطق عرويته الذي  
دعاه - أصلاً - إلى تصيق مثل ذلك التوحد مع الصحراء بلجوائها للقاسية :

وقد أرد المياها بغير هادٍ      سوى عدى لها برق الغمام  
يذم لمهجتي ربي وسيفي      إذا احتاج الوحيد إلى الزمام

وهو يعلن - صراحة - ثقته التامة في هذا التوحد :

عيون رواحلي - إن حرت - عيّني      وكل بغام رازحة بغامي

كما أعلن عن توحده مع الجمال البدوي في بعض صوره :

حسن الحضارة مجلوب بتطرية      وفي البدولة حسن غير مجلوب

حيث يتوحد مع كل ما هو بدوي لأنه عربي، ويأخذ موقفًا  
عدائيًا من الفارسي أو نظيره لأنه غير عربي على غرار ما صوره  
في موقفه من (شعب بوان) الذي سجل فيه إعجاب جواده بكل ما فيه  
من جمال الحضارة:

يقول بشعب (بوان) حصاني      أعنّ هذا يُسار إلى الجنان ؟

ولكنه وجد نفسه غريبًا في (الشعب) وبين أهله فراح يصرخ  
من هول اغترابه في صورته المائزة :

ولكن الفتى العربي فيها      غريب الوجه واليد واللسان

## ✽ حضور الآخر ✽

وبذلك استكمل أبو الطيب مشهد توحده مع سيف الدولة في توحده المطلق مع عرويته منذ أعلن صيحته المدوية ضد كل من حكم العرب وهو من أصل غير عربي :

وإنما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها عجم

وربما يشارك أبا الطيب في توحده مع مملوكة فئة المادحين من الأمراء ممن أحالوا شعر المديح إلى حوار ذاتي صادق حيث مدحوا من هم أقل منهم منزلة في بلاط الحكم على نحو ما كان من الوليد بن يزيد في العصر الأموي وما استمر في هذا الاتجاه لدى عبدالله بن المعتز العباسي وكذا ما كان في إبداع أبي فراس الحمداني في القرن الرابع الهجري.

ويقدر اتساع دائرة الآخر وتعدد معطياتها تتعدد طبائع العلاقات الحاكمة بين المبدع وبينه، واقترباً من عالم الغزل وشعرائه كان منطق الفرسان الذين اعتدوا بما لديهم من الخلق النبيل سواء في حالة التوحد مع موضوع الغزل أو في حالة قياس أخلاقيات الفارس مع عالم المرأة على غرار ما صورته عنترة من احترامه لحق جاراته من النساء :

وأغض طرفي إن بدت لي جارتني حتى يوارى جارتني مأواها

## ✽ حضور الآخر ✽

أو ما صاغه شاعر في منزلة حاتم الطائي في علاقته بجيرانه  
بعمامة:

بعيني عن جارات قومي غفلة      وفي السمع مني عن حديثهم وقر  
وماضر جارا يابنة العم فاعلمي      بجاورني ألا يكون له ستر

وقياساً على هذا الطرح ظهرت المفارقات في درجة قبول  
الشاعر القديم لصور العلاقة مع الآخر من منظور الذود عنه والتوحد  
معه إن كان من الضعفاء ممن يستحقون الإجارة أو الإغاثة على  
غرار ما عُرف عن صورة (المستبج) وإيقاد النار لإتقاذ ضحايا  
الصحراء وهو ما صور منه جانباً - أيضاً - حاتم الطائي في صورة  
جبن كلبه أمام الضيفان :

فإني جبان للكلب بيتي موطأ      إذا ما كلاب الحي هُرَّتْ عقورها  
وإذا هو كذلك في التوحد مع البسطاء بدءاً من رفضه الظلم في  
معاملتهم:

ولا أظلم ابن العم إن كان إخوتي      شهوداً، وقد أودى بإخوته الدهر  
ومن ثم كان لقاءه مع من لا عصابة له من أبناء الصحراء :  
أماوى إنسي رب واحد أمه      أجزتُ فلا قتل عليه ولا أسر



## ✽ حضور الآخر ✽

وهو ما يكمل به فلسفته في متعة العطاء لإسعاد الآخر حتى  
ضرب به المثل في كرم العربي :

أماوي إني لا أقول لسائل إذا جاء يوما : حل في مالنا نزر  
أماوي إماماً مانع فمبين وإماطاء لا ينهيه الزجر

وبذلك حدث التلاقي مع الآخر من باب التعاطف معه، أو الدفاع  
عنه، أو إنقاذه وحمايته وإجارتته، أو إغاثته ومساعدته، أو من  
منطق التوحد الذي برز لدى البعض على غرار ما رأينا من شواهد  
المتنبى وأشرنا إليه في شعر بعض الأمراء ممن كان البيت الحاكم  
بالقياس لهم بمثابة ذلك الآخر الذي توحدوا معه ووقفوا في مواجهة  
خصومه وأعدائه ووقفة شاعر مثل ابن المعتز من القرامطة حين  
ادعوا العلوية وحاولوا توريط ابن المعتز بسبب هجائه لهم خلطاً  
للأوراق بين العلوية والقرمطية فإذا به يعطن موقفه المزدوج للتوحد  
مع (الآخر / العلوي) مع الثورة والرفض (للآخر / القرمطي) في  
أبياته التاريخية :

رثيتُ الحجاج فقال العدا	ة سب عليا وبيت النبي
أأكل لحمي وأحسو دمي	فيا قوم للعجب الأعجب
عليّ يظنون بي بغضه	فهلأ موى الكفر ظنوه بي
ولكن قرمطيين متوا إليه	بالنسب الأفجر الأكذب

## ✽ حضور الآخر ✽

مما يكتمل به المشهد متعدد الجزئيات والملاح في تناقضات  
علاقة الشاعر العربي بذلك الآخر على سبيل التوحد أو التقارب أو  
التباعد أو غيرها من المفارقات التي تحكمها مواقف الآخر  
- أصلاً - بما يحدد طبائع الدوائر الحاكمة لتلك العلاقات بهذه  
التعددية وذلك العمق.

**المبحث الخامس**

**حضور الآخر**

**من المنظور العرقي والتحوليات السياسية**



## المبحث الخامس

### حضور الآخر من المنظور العرقي والتحولت السياسية

إذا ما بدأنا بالمواقف السياسية الحاكمة حول رحلة الشعر بين فترات التحول، ومع مشهد الحراك السياسي عبر مسيرته التاريخية من الأموية إلى العباسية تراعت لنا صور واضحة من صناعة الكراهية والبغض ربما خلقتها صيغ التعامل بين العرب والموالي في فترات من العصر الأموي استشعر خلاله الموالي إحساناً بالذونية ومعاناة الظلم منذ ببت الدولة الأموية طبقاً لوصف الجاحظ لها (عربية أعرابية)<sup>(١)</sup> لم ينل فيها الموالي حقوقهم إلا بمنطق المنح أو المنع من قبل (العرب والأعراب)، حتى كثرت شكواهم من هول ما فرض عليهم من الضرائب، أو ما ساد بينهم من صور الظلم وسوء المعاملة التي انتهت بشعرائهم إلى رفع عقيرتهم بتلك الشكوى، أو تسجيل طموحاتهم في تحقيق مطلب المساواة مع العرب، على النحو الذي يحض عليه الإسلام، إذ لم يفرق بين عربي وأعجمي إلا بالتقوى.

ولعل إسماعيل بن يسار النسائي قد سجل صورة من تلك الشكوى، مع شيء من ذلك الطموح حين اجترأ على تصوير (الآخر / الفارسي) بالقياس للعربي الحاكم في مشهد تاريخي أمام شخصية العربي،

(١) البيان والتبيين للجاحظ.

## ✽ حضور الآخر ✽

وهو تصوير ورد على استحياء شديد، مع خوف واضح من مغبة الخوض في عرض ذلك المطلب الذي توقف به عند حد تعبير العرب بما كان لديهم في الجاهلية من ظاهرة (وأد البنات)، في مقابل ما سجله للفرس من تربية بناتهم في قوله المعروف<sup>(٢)</sup> :

رُبَّ خَالٍ مَنُوجٍ لِي وَعَمٍّ	ماجدٍ مُجَنَّدِي كَرِيمِ النَّصَابِ
إِنَّمَا سُمِّيَ الْقَوَارِسُ بِالْفَرِّ	سَ مِضَاهَاةً رَفْعَةَ الْأَسَابِ
فَاتْرَكِي الْفَخْرَ يَا أَمَامَ عَلَيْنَا	وَاتْرَكِي الْجَوْرَ وَاتَّقِي بِالنَّصَابِ
وَاتْرَكِي - إِنْ جَهَلْتَ - عَنَا وَعَنكُمْ	كَيْفَ كُنَّا فِي سَالَفِ الْأَحْقَابِ
إِذْ نُرَبِّي بَنَاتِنَا وَتَكْسُو	نَ سَفَاهَا بَنَاتَكُمْ فِي التَّرَابِ

هو موقف يراه الشاعر الفارسي - باعتباره ذلك الآخر بالنسبة للعرب الخُلص - حقاً أصيلاً له ولقومه تحت مظلة الدين الإسلامي، بما عرف عنه من تقدير لمبادئ العدل والمساواة بين البشر، وهو ما اختفى منه جانب إثر مقتل الفاروق - رضي الله عنه - على يد أبي لؤلؤة المجوسي، بما تمخض عنه الحدث من هواجس التخوف والحذر من الفرس، وباعتبار الحدث - لدى بعض العرب - مكيدة أعجمية وُجهت للخليفة العربي المسلم مما أثار حفيظة نفر منهم،

(٢) راجع تحليل هذا الشاهد حسب مراتب لمراسيه بدءاً من النفاذ عن الموالى وطبيعة حقهم في الحياة مع العرب على منهجية الدكتور مصطفى الشكعة في رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية، إلى الرؤى المتغيرة لدى الدكتور يوسف خليل في الشعر العباسي : نحو منهج جديد إلى العرض نقدي لها في الجزء الخامس من كتاب أشكال الصراع في القصيدة العربية.

## ✽ حضور الآخر ✽

مما ازداد وضوحًا في فترات التعصب للعروبة، مع استباحة سوء معاملة الموالي، مما أفرز أصواتًا تُذكر بدور الفرس في بناء الحضارة، أو تأصيل تاريخ الفروسية والملك والحرب فيهم بما بات يستدعي مراجعة صيغ التعامل معهم على غرار ما بدا من مثل مطلب إسماعيل بن يسار هذا - زمن الخليفة هشام ابن عبد الملك بن مروان - والذي لم يتقبل الشاعر ولا تلبية مطلبه، بل أمر بأن يُغَطَّ به في بركة القصر، وأن ينفي من الشام جزاء ما اقترفه من تلك الجرم لمجرد أنه عير العرب بوأد البنات<sup>(٢)</sup>. وكأما تجاهل الخليفة حقائق التاريخ التي استهجنّت - بالفعل - مثل تلك السلوك الوحشي منذ استنكرته الآيات القرآنية الكريمة : ﴿ وَإِذَا الْمَوْعُودَةُ سُئِلَتْ <sup>(٣)</sup> بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ ﴾، أو غيرها ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ <sup>(٤)</sup> يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَمْسُهُ فِي التَّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴾ إلى جانب إطلاق أحكام رفض قتل الأبناء ﴿ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْئًا كَبِيرًا ﴾ إلى تأكيد منطلق الإسلام في احترام إنسانية الإنسان وتقدير أُمِّيَّته، وهو ما أهدرت منه جوانب في ظل حالة التعصب المقيت التي دفعت البعض إلى اعتبار

(٢) لمزيد من التفصيل حول هذه الرؤية ينظر في دراسة الدكتور محمد نبيه حجاب حول الشعوبية والموالي في العصر العباسي، إلى جانب تطيل الأستاذ أحمد أمين للقاهرة في كتاب (ضجى الإسلام) في جزئه الأول.

## ☆ حضور الآخر ☆

مجرد مرور المولى أمام المصلى واحداً من مبطلات الصلاة شأنه في ذلك شأن مرور الكلب !!

ولعل ما صنعه ابن يسار قد تحول مع تحول منزلة (الآخر / الفارسي) منذ شارك في مراحل الإعداد السري للثورة العباسية (من ٩٨هـ إلى ١٣٢هـ) من خلال أدوار يحكيها التاريخ على غرار دور (ميسرة) و(بكير بن ماهان)، إلى تجليات الموقف الحربي الصريح في قيادة أبى مسلم الخراساني، وتضخم تطلعات الفرس - آنذاك - مع يزوغ عصر بني العباس الذي شخص فيه الجاحظ حال الدولة الجديدة بكونها (عربية فارسية). أو (عربية أعجمية) على حد تصويره ووصفه.

مع هذا التحول التاريخي ظهر تيار (الشعوية) الذي طالما صور منه الجاحظ جانباً في كتاب (العصا) ضمن كتابه المشهور (البيان والتبيين)، وهو ما صور به بعض شعراء العصر العباسي الأول من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، حيث ظهر ذلك (الآخر / الفارسي) في شعر بشار بن برد خلال معركته اللسانية الضارية ضد الأعرابي الذي مرّ على مجلسه، وكان بشار ينشد شعره، فتساعل الأعرابي : من الشاعر؟ ف قيل له : بشار بن برد .. ليتساعل الأعرابي : أعربي هو أم مولى ؟ فيقال له: بل مولى .. فيتساعل الأعرابي مستنكراً : وما للمولى وللشعر؟! فتثار حفيظة بشار ليصب جام غضبه وكل سخطه



## ✽ حضور الآخر ✽

على العرب جميعاً، وبدلاً من تحقيق الطموح في مطلب المساواة الذي تهافت به (ابن يسار) - على استحياء - وعوقب بسبب منه، انطلق بشار مُحقراً العرب جميعاً، ومتلاعياً بكل مقدرات الأمة حين تنفس الصعداء، وتجاوز أزمة استشعار الكبت، أو القناعة بالصمت أمام صور الاضطهاد، حيث عبر بجسارة مستهجنة عن رحلة الخلاص من (عقدة النقص) التي طالما عاناها في غضون العصر السابق، وليصدق بصحوة شعوبي عتيد بهجو من خلاله العرب جميعاً<sup>(٤)</sup> :

أحين كُسيّت بعد العرى خَزْراً	ونامت الكرام على العفار
تفاخر يا ابن راعية وراعٍ	بني الأحرار حسبك من خُصار
وكنْتَ إذا ظمِنتَ إلى قَرّاح	شركتَ الكلب في وَلَغِ الإطار
تريدُ بخطبة كَسَرَ الموالِي	وينسيك المكارمَ صيدُ فار
مقامُك بيننا دَنَسٌ علينا	فليَنك غائبٌ في حَرِّ نار

(الديوان ٢٣/٣)

وهي أبيات تبدو صارخة الدلالة على عدوانية شاعرها وتحامله التاريخي ضد العرب والأعراب جميعاً ممن رفض حتى مجرد إقامتهم بين الفرس من "بني الأحرار" وأصحاب الندام!! ليصل الصوت

(٤) تفاصيل الرواية والشاهد والتطبيق عليه من خلال دراسات العصر العباسي ومصادره وما حوله من تحليل العصر العباسي الأول؛ الدكتور شوقي ضيف، والدكتور يوسف خليل في الشعر العباسي، والباحث في مرجعة الشعر العباسي بين الخير والتمس.

## ✽ حضور الآخر ✽

نورته في صيغة الدعاء الصريح على العرب بما زاد من حجم الكارثة التي أفرزتها تلك الهوة الفاصلة بين الفريقين، مما جعل ذلك (الآخر / الفارسي) أوفر حظاً في بحر الحياة السياسية على ذلك النحو الذي صورّه المتوكلي الليثي في مطالع العصر العباسي الثاني زمن الخليفة المتوكل على الله، حين ترنم مفاخرًا بحسبه ونسبه الفارسي على حساب تحقيره العنصر العربي قللاً :

أنا ابنُ المكارم من نسلِ جَمٍّ	وحائِزُ إرثِ ملوكِ العجم
وطالبُ أوتارهم جهرة	فمن نام عن حقهم لم أتم
فقل لبني هاشم أجمعين	من هلموا إلى الخلع قبل الندم
وعودوا إلى أرضكم بالحجا	ز لأكلِ الضباب ورعي الغنم
فإني سأعلو سرير الملو	ك بحدّ الحُصام وحرّف القلم

حيث يتوزع المسار هنا بين إفراط في الغيرية والذاتية معاً، لينود الشاعر الشعبي عن نفسه وبني جلدته باعتباره صاحب ثأر ينتقم به من (الآخر / العربي) لاسيما حين يوجه خطابه إلى الجذور العربية العريقة من بني هاشم مطالباً إياهم أن يتخلوا عن السلطة ليعودوا أدراجهم رعاة أرض الحجاز !! على ما في الصورة من ذلك التجاوز وتلك المغالطة للبغوضة والحقد الدفين من جراء سيادة أمة العرب بعد اتكسار إمبراطورية الفرس في ظل حركة الفتوحات الإسلامية.

## ☆ حضور الآخر ☆

هنا تحول مفهوم (الآخر) طبقاً لإيقاع الفترة وتساقاً مع واقع المرحلة، وسيطر على الصورة الذهنية لدى الشاعر ذلك الهاجس الذي بات يراوده حول تضخم تلك الذات (الفارسية) وهو يرسم لها خطط المستقبل، ويبشر بالحتواء الحكم - على حد تعبيره - من خلال حد السيف، وحرف القلم !! وكأنه يشير إلى تضخم دور الفرس عبر مناصب القيادة والإدارة والوزارة والكتابة التي طالما أسندت إلى بعضهم - حيناً - على طريقة ما كان من دور أبي مسلم الخراساني منذ مرحلة قيام الثورة، إلى ما ناله البرامكة من سطوة في إدارة البلاد حتى طالوت قصورهم قصور الرشيد قبل نكبتهم التاريخية المعروفة<sup>(٥)</sup>. وكذا ما كان من أنوار بعض الأسر الفارسية العريقة في الهيمنة على المناصب العليا من الكتابة والوزارة على غرار مكانة (بني برمك) أو (آل نوبخت) أو (بني وهب) أو (آل الربيع) أو غيرهم، حيث سارت الأمور في خطوط متوازية تحكمها ورائة تلك المناصب الرفيعة في مقابل ورائة منصب الخلافة في البيت العباسي الحاكم.

ولعل الأنسب ألا يطول الحوار - هنا - حول ذلك الشأن الشعبي الحاد بكل ما حوله من شجون ودلالات منذ تهافت به بعض

---

(٥) ينظر في نكبة البرامكة مقدمة ابن خلدون في تحليل طبيعة الأزمة من وجهة نظر السياسة في المجتمع العلمي وفلسفة التاريخ إلى جانب ما طرحه جرجي زيدان في روايته التاريخية (العباسية تحت الرشيد) مع مراجعات تاريخية وفنية في دراسات تاريخ العصر العباسي، من المنظور السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفكري.

## ✽ حضور الآخر ✽

شعراء العصر العباسي إما من قبيل الفخر والمباهاة بعد تجاوز مطلب المساواة، أو من قبيل الانتقام والتشفي من عصر مضى وتاريخ رحل، أو من قبيل تسويغ الانقضاء على السلطة بحد الحسام وحرف القلم على حد طموح الشاعر المتوكلي وتصويره !! أو من قبيل إنهاء عصر المهادنة والمجاملة الذي طالما أصطنعه بعض الخلفاء لقاء لشر الفرس على نحو ما سجله موقف المهدي من شعوبية بشار.

ويرصد الشاهد هنا تكرار تلك الصيغ العدوانية التي جهر بها ممثلو (الفرس/الآخر) ضد العرب - عمومًا - بما ينضح به الموقف من مشاهد العنصرية البغيضة، والمغلطات التاريخية الفجة التي وصل بعضها إلى حد التلاعب للرخص بمقدرات الأمة الغالبة، حتى أمام بعض الخلفاء العباسيين على نحو ما أذاعه بشار في خلافة المهدي من تحقير للعرب في قصيدته الباقية التي يتبرأ في بعض أبياتها من شبهة الانتساب إلى العرب :

يركب شرجي قتب	كلا ولا كان أبي
مفحجًا للهيب	ولا اصطلى قط أبي
أكلت ضيب الحزب	ولا تقصصت ولا
منضضًا بالذنب	ولا ششوينًا ورلاً

## ✽ حضور الآخر ✽

ليضع في مقابلها :

إنما ملوك لم نزل      في سالفات الحقب  
أنا ابن فرعي فارس      عنها المحامي العصب  
نحن ذوو التيجان والـ      ملك الأئتم الأغلب

فما كان رد الخليفة إلا أن اقتصر على مجرد التساؤل المتخاذل:  
وماذا بعد يا أبا معاذ؟<sup>(٦)</sup> بما يستدعي مراجعة ما كان من موقف  
هشام بن عبد الملك من ابن يسار للإبانة عن صيغ التحول في تعامل  
الخلفاء مع الموالي.

والشاهد الآخر أن الشعراء العرب لم يخوضوا - وكأنهم لم  
يشاعوا - ذلك المعترك تجاه الآخر/ الفارسي، وإلا ولجها صورة

(٦) تفاصيل هذه المرويات وتلك المواقف في كتاب لثعال للصراع في القصيدة العربية ج ٥ (الفصل  
الخاص بمعالجة شعرية بشار)، وما انتهى إليه من هجاء صليبي للعرب في مثل قوله :

كلا ولا كان أبي	يركب شرجي قصب
ولا حدا قط أبي	خلف بعور جرب
ولا اصطلى قط أبي	مفحجنا الذهب
ولا نقصعت ولا	أكلت ضئب الحزب

ليضع في موازاتها الصورة المصطنعة لأبائه ولجده من زيف الانتماء إليهم :

أنا ابن فرضي فارسي	عنها المحامي العصب
جدي الذي أسموه به	كسرى، وسلمان أبي
وقصير خيالي إذا	عذلت يومنا نسبي
كم لي وكم لي من أب	يتلججه مضمب
لثبوس في مجلسه	يجثي له بالركب
يسعى الهيبتيق له	بأنبيات الذهب
نحن ذوو التيجان والـ	ملك الأئتم الأغلب

## ✽ حضور الآخر ✽

شرسة من تطور فن النقائض الأموية في ثوب عباسي جديد، ولكن المسألة ظلت قابعة في ساحة إبداع الشعراء المولدين ممن انقسموا حتى على أنفسهم بين الولاء لطبيعة النشأة الفارسية في مقابل حالة الحنين إلى أصل التكوين الثقافي العربي على تباين واضح فيما بينهم حيث مال بعضهم إلى الانتماء لمولده على غرار ما استساغهُ أبونواس في شعوبيته الحضارية التي تنذر فيها بشقاء العربي وتعاسته وغبائه في رسم المشهد الطلي (٧) :

قل لمن يبكي على ريع دَرَسَ واقفاً ما ضرَّ لو كان جلس !!  
أو مثل أقواله المماثلة في نفس الاتجاه متهمًا العربي بالغباء ومحقرًا من منزلته إلى حد الاستخفاف :

عاج الشقيُّ على رسمٍ يُسَلِّله وعَجْتُ أسألُ عن خمارة البلد  
يبكي على طَلَلِ الماضين من أَسَدٍ لا دُرَّ دُرْكُ قل لي : من بنو أسد؟  
ومن تميم ؟ ومن قيس ؟ ولقهما ليس الأعرابُ عند الله من أحدا !!

(٧) أياً ما على المشهد التواصي في الشعوبية الحضارية ظهر مجومه الفني على شكل القصيدة العربية مما أوقعه في تناقض أدى إلى سقوط ثورته الفنية المزعومة منذ تجلى ذلك التناقض بين منطقته النظري :

صفة الطول بلاغة القنم فلجعل صلفك لانه الكرم  
وما ترجمه في دعوته :  
لا تيك ليلي ولا تطرب إلى هند واشرب على الورد من حراء كالورد  
إلى ظهور تناقضه الصارخ في بكايته الطليية :  
يا دار ما فطنت بك الأيسم ضامتك والأولام ليس تضام

## ✽ حضور الآخر ✽

وكذا ما تمادى في خطابه الشعري :

صفة الطول بلاغة القدم      فاجعل صفاتك لابنة الكرم  
فعلام تذهل عن مشبعة      وتهيم في ظل وفي رسم  
تصف الطلول على السماع بها      أفنو العيان كأنت في العلم ؟

إلى غير ذلك من صور الهجوم الضاري على العرب من خلال إعلان الحرب الحضارية على المشهد الطللي لمجرد أنه عربي .. وتمادى الشاعر في اندفاعه ورعونته إلى أن ظهرت الردود على الشعوبية جلية لدى كتّاب النثر العباسي في عدد من المصادر التي تبني بعضها ابن قتيبة في كتابه (العرب أو الرد على الشعوبية) أو الجاحظ الفارسي في كتاب العصا ضمن كتابه المعروف (البيان والتبيين).

وقد تواصل حوار الشعراء بقدر حيرتهم حول اتساع مفهوم ذلك (الآخر) حتى مع تحولات الأمور في عصور الفساد السياسي الذي تولى فيه من لا يستحق أمر بعض ولايات الدولة العباسية، مما أغرى كبار الشعراء بأن يتجاوز دوره شاعراً ومبدعاً إلى حد تصوير حلمه حاكماً ووالياً، وعندئذ قصد إلى رسم مشهد التحول في صورة ذلك (الآخر / الحاكم) أو غيره من منظور مختلف، يحاول فيه استدعاء الصورة الحضارية المميزة للأقوام والشعوب على غرار

## ✽ حضور الآخر ✽

المشهد الذي رسمه أبو الطيب، وهو يرى (الآنا) أحق بالحكم والإمارة من ذلك (الآخر) الذي مثل أمام عينيه في صورة العبد (كافور الإخشيدي) وهو يحكم مصر، فجاء المتنبى خالفاً بأن يكون شريكاً للرجل في حكم الإقليم، معبراً عن ذلك بصور مختلفة منذ غازل (كافوراً) بإيحاءاته المكررة :

أبا المسك هل في الكأس شيء أنالهُ      فإني أغني منذ حين وتطرب

وهو ما جنح فيه إلى تصوير طموحه بشكل أوضح :

وليس قليل أن يزورك راجلٌ      فيصبح ملكاً للعراقين واليا

ولا أدل على ذلك من تشخيصه الدقيق لأزمته النفسية فسي ميميته الذائعة حول (الحمى) والتي رصد فيها جانباً من واقعه الكئيب في مصر، فلا هو انطلق منها لينال حكماً في غيرها، ولا هو بقي بها ليأتيه الحلم الضائع في فرصة المشاركة في حكمها:

يقول لي الطبيب أكلت شيئاً	ودأوك في شرايك والطعام
وما في طيبه أني جواد	أضر بجسمه طول الجمام
تعود أن يغتر في السرايا	ويدخل من ققام في ققام
فأمسك لا يطال له فيرعى	ولا هو في العقيق ولا للجمام



## ✽ حضور الآخر ✽

وهو ما صرح به بشكل مباشر حين نعى حظه بالإقامة في

مصر :

أَقَمْتُ بِأَرْضِ مِصْرَ فَلَا وَرَائِي      تَخَبُّ بْنُ الْمَطْيُ وَلَا أُمَامِي  
وَمَثْنِي الْفَرَّاشُ وَكَانَ جَنْبِي      يَمَلُّ لِقَاءَهُ فِي كُلِّ عَامٍ  
قَلِيلٌ عَائِدِي، سَقَمَ فَوَادِي ،      كَثِيرٌ حَاسِدِي ، صَعِبَ مَرَامِي

حيث تظهر هنا تجليات مواقف (الآخر) في إثارة أحزان أبي الطيب وزيادة شجونه وآلامه، ليظهر أمامه الحاسد والحاقد والكاره، بقدر تجليات حالة الاغتراب النفسي والضييق الذي طالما عاناه حتى انعكس بشكل أوضح حين أتاحت له فرصة الفرار من مصر ليردد أنشودته الهجائية ضد (كافور الإخشيدي / الآخر) بالقياس له حيث تندر به حين تحول إلى الوجه الكريه في لحظة الهجاء حتى بدت تتنافى مع مدائح المبركة بقدر تنافيها مع مواقف النقاد من الهجاء بالصفات الخلقية التي لا دخل للمهجو فيها، فيقول متحدياً :

وَأَسْوَدَ مَشْفَرُهُ نَصْفَهُ      يُقَالُ لَهُ أَنْتَ بَدْرُ الدُّجَى !!

أو على طريقته ساخرًا متهمًا:

وَتَعْجَبْنِي رَجْلَاكَ فِي النَّعْلِ إِنِّي      رَأَيْتُكَ ذَا نَعْلٍ وَإِنْ كُنْتَ حَافِيَا

## ✽ حضور الآخر ✽

ونسى المتنبى أنه كان من الذين نافقوا ذلك (الآخر) وغالزوه  
بغية تحقيق ذلك الطموح في اقتسام أمر الولاية معه، حتى إذا ما سقط  
الحلم وأثر الشاعر الفرار من مصر راضياً من الغنيمة بالإيجاب راح  
يخاطب الأمة كلها من منطلق عرويته، ولينتقم لنفسه وقومه من كل  
(الأعاجم/الآخرين) ممن رآهم في منزلة دنيا لا تستحق سوى الرثاء  
أو الهجاء، مما دعاه إلى استنهاض القادة العرب بقدر منازل أقوامهم،  
وأصالة جنورهم، وحجم أنوارهم في صناعة تاريخ الحضارة، مما  
صاغ منه الشاعر جانباً على سبيل الإطلاق والتعميم في قوله الذائع<sup>(٨)</sup>  
وكانه يسقط ما يشاء من خلال كلفور وأمثلة :

---

(٨) تراجع تفاصيل موقف المتنبى من الآخر عبر دراسة مدخل نفسية وفكرية إلى المتنبى للباحث؛  
مع دراسات الشيوخ محمود شاكر حول المتنبى، وطه حسين : مع المتنبى، لمحاولة قراءة  
علاقات المتنبى في صورتها المتكاملة مع سيف الدولة ولبي فراس وعضد الدولة البسيهي  
وكلفور الإخشيدي إلى جانب رصد تفاصيل علاقته مع الآخر على إطلاق مسماه بين البشر  
من أخذ منهم مواقف عنادية لمجرد أنهم بشر :

وأنف من لحي لأبي وأمي	إذا ما لم أجده من الكرام
وصرت لك فمين أسطقيه	لطمي أنه بعض الأنام

ولذلك انعكست عناديته بالاعتساف منهم :

وما أنا منهم بالعش فيهم	ولكن معدن الذهب الرغام
فيذا استصلى نفسه وممدوحه الذي توجد معه (سيف الدولة) حيث رآه من طينة أخرى:	
فإن تلق الأنام وأنت منهم	فإن لمسك بعض دم الغزال

## ✽ حضور الآخر ✽

وإنما الناس بالملوك وما      تفلح عُرْبٌ ملوكها عجم  
لا أدبٌ عندهم ولا حسب      ولا عهدٌ لهم ولا نهم  
في كل أرضٍ وطنتها أمم      ترعى بعبد كأنها غنم  
يستخشن الخزَّ حين يلبسه      وكان يبزي بظفره القلم

وبذا انتصف المتنبي لنفسه ونسبه العربي من الشعوبية من جانب وكافور من جانب آخر خاصة بعد معاناته أمام دهاء كافور الإخشيدي ومراوغته حيث احتفظ به في مصر قرابة خمس سنوات جأراً بعدها الشاعر الطموح بالشكوى والندم عبر دليته المعروفة التي صرخ خلالها صرخة الباكي الحزين، وقد عانى مأساة الفشل وسقوط الحلم وانهيار الطموح :

ما كنت أحسبني أحيا إلى زمن      يسىء بي فيه كلب وهو محمود

وذلك بعد أن أدرك أسرار ذلك الفشل الذريع الذي نال فيه من الأوهام والوعود ما جعله - على حد تصويره - (الديوان ١٣٩/٢) :  
أصبحت أرواحٌ منثرٍ خازنا ويدا      أنا الغني وأموالي المواعيد

ولعله استشعر ما بين العروبة والعبودية من مفارقات مما دعاه إلى إطلاق أحكامه على المصريين بلا مبرر حين امتكت لغة الهجاء لتشملهم جميعاً بدلاً من إقتصارها على كافور، ومعروف أن المتنبي قد هدأ إلى عروبة سيف الدولة فترة إقامته في حلب حيث توحد معه قبل أن يشد الرحل إلى مصر نكالية في سيف الدولة نفسه.

## ✽ حضور الآخر ✽

وخارج ذلك النسق من قصة صراع الذاتى والغيري، ومن تجليات فعل الآخر وأثره في وعي المبدع نتيجة طموحاته وإخفاقاته ظهرت للآخر مشاهد مغايرة على المستوى التاريخي على نحو ما ورد في رثاء الممالك من لدن البحترى - بخاصة - في سينيته المشهورة حول (إيوان كسرى). تلك القصيدة التاريخية التي توقف البحترى طويلاً عند حدود صناعة المعادلة النفسية بين ماضى الإيوان وماضى الشاعر نفسه، بقدر انشغاله بتصوير ملاحظات الحاضر له وكذا للإيوان، حتى صنع من الأثر الفارسي (معادلاً موضوعياً) لحالته النفسية بعد أن اعتزل حياة النفاق على أعتاب الآخر، وانصرف عن ممالأة الخلفاء والممدوحين فوجد نفسه على قارعة طريق الأثر بعد أن بلغ من العمر أرزله، حيث شد الرحال إلى المدائن ليتوقف طويلاً أمام (الإيوان) باعتباره من آثار ذلك (الآخر / الفارسي) وعندئذ راح يتجول في أخبار تاريخ الفرس، يستقري من بينها صورة " أنطاكية " ليحكي فصولاً متناثرة من صراعات الآخر مع الآخر - أعني معارك الفرس والروم - كما حكى لوحات الفن على أحد جدران الإيوان :

<p>فإذا ما رأيت صورة " أنطاكية "</p> <p>والمنايا موائل و " أنوشتر "</p> <p>في اخضرار من اللباس على أصـ</p> <p>وعراك الرجال بين يديه</p> <p>تصف العين أنهم جد أحيا</p> <p>يقتل فيهم أرثيائى حتى</p> <p>وكانى أرى المراتب والقوم</p>	<p>لـ " ارتغت بين " روم و " فرس "</p> <p>وان يزجي للصفوف تحت الدرس</p> <p>فـ " يختل في صبيغة ورس "</p> <p>في خفوت منهم وإغماض جرس</p> <p>لهم بينهم إشارة خرس</p> <p>تتقراهم يداي بلمس</p> <p>إذا ما بلغت آخر جسى</p>
--	--

## ✽ حضور الآخر ✽

وهو حتى أمام معترك ذلك (الآخر مع الآخر) وجد ضالته فسي توصيف طبيعة مشهد الصراع الحربي بين الأمم والشعوب وقد شاء أن ينحاز فيها صراحة للفرس باعتبارهم أقرب إلى العرب من الروم بحكم الجوار والتاريخ على الرغم من التقارب العقائدي القائم - أصلاً - بين (الروم / النصارى) وبين المسلمين، في مقابل التباعد الديني بين (الفرس / المجوس والصابئة) وبين الإسلام، فإذا به يرشح انتصاره للفرس على حساب تشفيه من الروم، ولكنه سرعان ما آفاق إلى الحقيقة المؤكدة من أن الفرس يظلون بمثابة ذلك الآخر بالنسبة لقومه من العرب، وإن أراد الموضوعية وقصد الحياد التاريخي الذي دعاه مراراً إلى التروّي والتمهل في صياغة المشهد (العربي / الفارسي) الذي خلص منه إلى إعلان براءة عروبتة من شبهة التورط في الشعبية حيث صدع بذلك صراحة<sup>(٩)</sup> :

ذاك عندي وليست الدار داري

بافتراقٍ منها ولا الجنس جنسي

غير نعي لأهلها عند أهلي

غرسوا من زكاتها خير غرس

---

(٩) تحليل السبئية بتفصيل أكثر من كتب (سبئية البحري : الموقف النفسي والمعارضة) حيث يقف للبحري في منطقة وسطى بين تاريخ الإيوان وبين مشهد الزمن، ويتجاوز الشاعر حول الإيوان باعتباره المعادل الموضوعي الذي يسقط عليه تجاربه وآلامه وأحزانه ليتحول الإيوان إلى أثر يتمثل فيه الآخر، وكذا ما يحكي عن تربيته وحروبه ومواقفه وقد بدا الشاعر حريصاً على ألا يورط نفسه في شبهة الانتماء الشعبي للفرس بمجرد أنه يقف أمام أثر عظيم من آثارهم التاريخية الكبرى.

## ✽ حضور الآخر ✽

وذلك بعد أن استشعر أنه ربما مال بهواه التاريخي إلى إنصاف  
الفرس بحكم حضارتهم وتاريخهم الذي تفوقوا فيه زماناً (ما) على  
العرب مما انعكس في مثل قوله:

حللُ لم تكن كأطلال (سعدى)

في قفارٍ من البسابس ملس  
ومساعٍ لولا المحاباة مني

لم تطقها مسعاة (عبس) وعنس

لينتهي بعدها إلى ختام قصيدته :

وأراني من بعد أكلّف بالأشرا

ف طرأ من كل سينخ وأس

وبذا بدا الشاعر موضوعياً في مقارنته بين انتمائه العربي  
الأصيل، وبين واجبه تجاه تسجيل وقائع التاريخ على ذلك النحو الذي  
عكسته القصيدة في حوارها الممتد بين حضور (الآخر / الفارسي)  
(والآخر / الرومي) وبين قسّات الصور التي احتواها مشهد الإيوان  
أمام سطوة الزمن، ومحاولة الشاعر كسر حواجزه تجاه الماضي  
من قبيل "الإسقاط" للنفس من جانب والتوثيق التاريخي من جانب ثان.

ويمكن أن نقبس على ذلك موقف البحري نفسه من المعركة  
سترية التي انتصر فيها الأسطول العربي الإسلامي على أسطول

## ✽ حضور الآخر ✽

الروم، والتي أسعده فيها مدحه للفقد الفارسي الأصل (أحمد بن دينار) وهو يحقق انتصاراً مبهراً على أسطول الروم :

غدت على الميمون صبحاً وإنما	غدا المركب الميمون تحت المظفر
وحولك ركابون للهول عاقروا	كؤوس الردى من دارعين وخسر
صدمت بهم صهب للعثين لونهم	ضراباً كإيقاد اللظى المتسعر
يسوقون أسطولا كأن سفينه	سحاب صيف من جهام وممطر
فما رمت حتى لجأت الحرب عن طلى	مقطعة فيهم وهام مطير

فكان انتصار البحري لنفسه وقومه من العرب وقائد أسطولهم من الفرس وكأنهم توحوا معه في مواجهة تلك (الآخر) المائل في أسطول الروم بما يعكس الكثير من تلك المؤشرات حول تغير صورة (الآخر) حسب معطيات الحدث التاريخي الذي تفاعل معه الشاعر سلباً أو إيجاباً بمعايير عرويته واثيازه للصريح لبني قومه، وطبقاً لموقع الآخر من عالمه الإبداعي والواقعي في آن، وهو ما سبق أن أتى بمثله في دفاعه عن الفرس، وانتصاره لهم في قصيدته السينية.

وخلاصة القول في مشاهد حضور (الآخر) عبر صور هذا البحث أنها بدأت بمطلب المساواة والعدل لتنتقل إلى إعلان رفض الآخر واستساغة العنوان عليه لدى بشار الذي تملأ في دعوته الصريحة لطرد العرب من عالم الأحرار / الفرس !! وهو ما كرره شاعر القرن الثالث (المتوكلي) في طلب بني جلته للسلطة من

## ✽ حضور الآخر ✽

خلاله، لتأتي بعدها لوحة السخرية والازدراء وتحقير الآخر عبر صور ومواقف فنية تبناها أبو نواس من منطلق شعوبيته الحضارية فحسب.

وتكتمل الخلاصة بصور التحايل على الآخر عبر حالة الانشطار النفسي بين النفاق والمبالاة وبين قناعات الشاعر بما لا يستحقه الممدوح إلا رياءً وتمهيداً لمخادعته على طريقة أبي الطيب وما أسفرت عنه من الإحباط واليأس والقنوط أمام انهيار الأمل والطموح بما أحاطتهما من الشطط والمغالاة، ثم يأتي الوجه الآخر للاعتراف بالآخر حين تتعدد أطرافه ليأخذ الشاعر مواقف متضادة طبقاً لدرجة القبول أو الرفض لأي من الأطراف لتنتهي اللوحات عند مشهد التوحد والتفاعل والتلاقي مع الآخر / الفارسي شاخصاً في قيادة ابن دينار لأسطول العرب للمسلمين ضد أسطول الروم.



**المبحث السادس**

**مدرسة ( الروميات ) ودورها في الحوار  
حول الآخر**



## المبحث السادس

### مدرسة ( الروميات ) ودورها في الحوار حول الآخر

ويظل للعصر العباسي ولشعرائه دور متجذر في معالجة حضور (الآخر) وتصويره بحكم طبيعة الحياة العباسية، وما شهدته من تدفق تيارات الحضارات عليها وحولها من كل اتجاه بدءاً من مستوى أنماط الجنسيات المشاركة في صناعة الحياة اليومية، إلى امتداد بعض المشاركات لتضرب في عمق الحياة السياسية مما دعا مؤرخاً عريقاً في منزلة (الطبري) إلى تصوير تداعيات ذلك التلاقي (العربي / الفارسي) على سبيل التقليد أو المحاكاة مما بدا ماثلاً في حرص العرب على محاكاة الفرس، ابتداء من طريقة مضغ الطعام ومد الموائد في البيت العباسي، إلى سلوك الحجاب والحراس ورجال التشريفات في القصر، بما يعكس صورة من طبيعة التلاقي والتفاعل الحضاري الذي أخذت فيه الحضارة العربية (الأمة الغالبة) الكثير من معطيات الأمة المغلوبة (الفارسية).

ليتجاوز الأمر - بهذا المعيار - مسألة (الغالب) و(المغلوب) إلى استعراض طبائع علاقات الانصهار العربي / الفارسي، وما ترتب عليه من مطامع في السلطة. حتى في صراعات الأخوين التي تجلت صورة

## ✽ حضور الآخر ✽

مبكرة منها في فتنة (الأمين) و(المأمون) حتى صور نتائجها المروعة  
بعض الشعراء على حد تعبير أحدهم :

مَنْ رَأَى النَّاسَ لَهُ الْفَضْلَ عَلَيْهِمْ حَسَدَوْهُ  
مِثْلَمَا حَسَدَ الْقَائِمَ بِالْمَلِكِ أَخُوهُ

وإن ظل ذلك الحسد مشوباً بتكخل العنصرية الفارسية التي طالما  
انتصرت للمأمون من جانب أخواله الفرس على حساب الأمين وأمه  
العربية الهاشمية وأخواله من العرب ليتحول موقع الأخوين على بساط  
الحكم إلى الأنا والآخر في حالة الصراع والانقسام من أجل السلطة.

ونظراً لما دار من حوار ممتد حول تيار الشعبوية في كشف  
حضور (الآخر/ الفارسي) بقدر ما استقر في ذاكرة الشاعر العربي  
يظل من الممكن استكمال المشهد المماثل في قصيدة المدح العباسية،  
خاصة منها المدح الحربي باعتباره وثائق تاريخية تتمتع بمصداقية  
توثيق الأعلام والأماكن والصور مما صنع لنا مدرسة طالما تواصل  
عطاؤها لدى شعراء الأعصر العباسية في تصوير معارك العرب  
والروم، حيث بدا الروم بمثابة ذلك الآخر / المرفوض في مثل هذا  
المستوى بحكم العداء الدائم بينهم وبين العرب وما تكرر من حروب  
ومشاهد درامية دامية بين الفريقين ( العرب / الروم ).

ولعل كتاب (فازيليف) عن " العرب والروم " يحكي فصلاً  
ومشاهد من ذلك الصراع التاريخي ليعكس طبائع الصورة الذهنية

## ✽ حضور الآخر ✽

التي ارتسمت ملامحها في ذاكرة الشاعر العربي (للآخر/ الرومي) أو حتى الفارسي على غرار ما استعرضه (ماريوس كاتار) من إمكانية الثقة في شعر أبي تمام والبحتري لأن يكونا مصدرًا من مصادر التأريخ لحروب الدولة العباسية، ورصد علاقاتها المتباينة بالروم أو الفرس، وهو ما يمكن الوقوف عنده - تحديدًا - من خلال شاهدين اثنين بما لهما من دلالات كافية في هذا السياق:

الأول : مشهد الخصم الذي أبدع في تصويره أبو تمام، وهو بصدد مدح الخليفة المعتصم بالله حال تصويره حريق مدينة (عمورية)، ومشهد انكسار الروم أمام الجيش العربي للمسلم، حيث بدت عمورية بمثابة أرض (الآخر) وموطنه، حتى استعار لها الشاعر الرمز النسائي المتكرر عبر فضاءات النص انتقامًا لكرامة المرأة العربية المسلمة التي استغاثت بالمعتصم في نذاتها التاريخي حال سببها بمدينة (زبطرة) : (وامعتصماه)، حيث ظل ذلك الصوت النسائي مستقرًا في وجدان أبي تمام، بما دعاه إلى أن يصور عمورية أما وأختًا وفتاة بكرًا وحسناء تتصدى للرجال، إلى جانب ما صوره فيها من سبايا الروم حال احتراق المدينة، ثم الوقوف عند مشهد فرار (تيوفيل) قائد الروم، وهو لا يرى وسيلة الخلاص إلا النجاة بنفسه من أهوال ذلك للمعترك البائس من جانب قومه (الروم) فحسب :

## ✽ حضور الآخر ✽

لما رأى الحربَ رأيَ العينِ توفّيسَ	والحربَ مشتقةً المعنى من الحربِ
غداً يُصَرِّفُ بالأموالِ جريتها	فعرّةُ البحرِ ذو التيارِ والحدبِ
هيهاتَ زُعِزَعَتِ الأرضُ الوقورُ به	عن غزوٍ محتسبٍ لا غزوٍ مكتسبٍ
لم ينفقِ الذهبَ المريبى لكثرتِه	على الحصى وبه فقرٌ إلى الذهبِ
ولم يَ قد أَلَجَمَ الخطيئُ منطقةً	بسكتةٍ تحتها الأحشاءُ في صخبٍ
أحذى قرايينه يومَ الردى ومضى	يحتث أنجى مطاياهُ من الهربِ
مؤكلاً بيفاع الأرضِ يُشرفه	من خفةِ الخوفِ لا من خفةِ الطربِ
إن يعدُّ من حرّها غنوّ الظليمِ فقد	أوسعت جاحِها من كثرةِ الحطبِ

والثاني : تتسع فيه دائرة ذلك الآخر (المهزوم) ليتجاوز مشهد القائد إلى مشهد جنده وقومه من فرسان المعركة ممن صورهم الشاعر على سبيل السخرية والتهكم والتشفي :

تسعون ألفاً كأساد الشرى نضجت	جلودهم قبل نضج التين والغناب
كم نيل تحت سناها من سنا قمرٍ	وتحت عارضها من عارض شبيب

وهو ما امتد - بدوره - إلى تصوير " سبايا الروم " في موازاة

ما أصاب المرأة المسلمة من الأذى :

كم كان في قطع لأسباب الرقاب بها	إلى المخثرة العنراء من سبب
كم أحرزت قُضْبُ الهندي مُصلّاةً	تهتزُّ من قُضْبٍ تهتزُّ في كُثبٍ
بيضٌ إذا انتضيت من حُجبها رجعتُ	أحقّ بالبيض أبداناً من الحُجبِ

## ✽ حضور الآخر ✽

وبذا استقصى الشاعر رؤيته عبر حدود الزمان والمكان، حيث اتسعت معها فضاءات التجربة بأبعادها القتالية والإنسانية التي يشفع له فيها تصويره دوافع الخليفة للخروج لملاقاة ذلك (الآخر) بعد فشل الحوار معه، وقد بدأ الآخر - أصلاً - بالعدول على كرامة المسلمين، مما استدعى حتمية الخروج والقتال تلبية لاستغاثة المرأة المسلمة :

لَبِيتَ صَوْتًا زَيْطَرِيَا هَزَقَتْ لَهُ      كَأَنَّ الْكَرَى وَرَضَابَ الْخُرْدِ الْغُرْبُ  
عداك حرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ      برد الثُّغُورِ وَعَنْ سِلْسَالِهَا الْحَصْبُ  
أَجِبْتَهُ مَعْلَنَا بِالسَّيْفِ مَنْصَلَنَا      وَلَوْ أُجِبْتَ بِغَيْرِ السَّيْفِ لَمْ تُجِبْ  
حَتَّى تَرَكْتَ عَمُودَ الشَّرِكِ مَنْقَعَرَا      وَلَمْ تَعْرِجْ عَلَى الْأَوْتَادِ وَالطُّنْبِ

ولا يكتمل مشهد ديار الشرك وهزيمة (الآخر / القائد) إلا بتصوير الرموز النسائية التي خص بها للشاعر مدينة عمورية (قلعة الروم الحصينة) منذ شخصها بمنطقة الاستقصائي عبر حواراته الثرية :

أُمُّ لَهُمْ لَوْ رَجَوْا أَنْ تُقْتَدِي جَطُوعَا      فِدَاعَهَا كَلَّ أُمُّ بَرَةٍ وَأَبُ  
وَبِرْزَةُ الْوَجْهِ قَدْ أُعِيتَ رِياضَتُهَا      كَمَرِي، وَصَلَتْ صِدُوقًا عَنْ "أُمِّي كَرْب"  
مَنْ عَهْدِ "اسْكَندَر" أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ قَدْ      شَابَتْ نَوَاصِي اللَّيْلِ وَهِيَ لَمْ تُثِيبْ  
يَكْرَهُ فَمَا افْتَرَعَتْهَا كَفُّ حَادِثَةٍ      وَلَا تَرَقَّتْ إِلَيْهَا هِمَّةُ النُّوبِ  
حَتَّى إِذَا مَخَضَ اللَّهُ السَّنِينَ لَهَا      مَخَضَ الْحَبِيبَةِ كَانَتْ زَبْدَةُ الْحَقَبِ  
أَتَتْهُمْ الْكَرْبَةُ السُّودَاءُ مَسَادِرَةً      مِنْهَا، وَكَانَ اسْمُهَا فَرَاجَةُ الْكُرْبِ  
جَرَى لَهَا الْفَالُ نَحْسًا يَوْمَ "نَقْرَةٍ"      إِذْ غَوِيَتْ وَحِشَةُ السَّلَاحَاتِ وَالرُّحْبِ  
لَمَّا رَأَتْ أُخْتُهَا بِالْأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ      كَانَ الْخُرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْجَرْبِ

## ✽ حضور الآخر ✽

وبين عمورية (المدينة / الرمز) وبين نساها وفرسانها وشائج  
قربى يجد الشاعر متعته في تصويرها عبر زمان ذلك (الآخر) وقد  
تغيرت قوانينه الكونية بفعل نتائج المعتزك الإسلامي الذي غير وجه  
الحياة في أرجاء المدينة حتى انقلب ليلها نهاراً، ونهارها ليلاً،  
وشمسها ظلاماً، وظلامها شمساً، ليكتمل المشهد بهلاك أهلها جميعاً  
على حد تصويره<sup>(١)</sup> :

لقد تركتَ أميرَ المؤمنين بها	لنار يوماً ذليلَ الصخر والخشب
غادرتَ فيها بهيمَ الليل، وهو ضحى	يشله وسطها صبح من اللهب
حتى كأن جلابيبَ الدجى رعبت	عن لونها أو كأن الشمس لم تغب
ضوء من النار والظلماء عاكفة	وظلمة من نخان في ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا وقد أقلت	والشمس ولجة من ذا، ولم تجب
لم تطلع الشمس منهم يوم ذلك على	بان بأهل ولم تغرب على عزب

وبذلك استطاع الشاعر العربي المسلم أن يحكي فصلاً واضحاً  
من فصول التعامل مع ذلك (الآخر / الرومي) الذي سبق أن اشتط في  
اعتدائه على كرامة المرأة المسلمة - والبادئ أظلم - ومن ثم جنح

(١) تمتد مدرسة الروميك عبر سلسلة بارزة من أعلام الشعر العربي الذين وظفوا شعرهم العربي  
في توثيق معارك العرب والروم على ما في ذلك الشعر من الواقعية العظيمة ورصد الحقائق،  
وعلى ما فيه - أيضاً - من المبالغات التي ربما فصلت فيها بعض الدراسات التي شغلت  
بروميات الشعراء العرب على طريقة كتب فلزاييف (العرب والروم)، وكتب الشاعر مؤرخاً  
للبحاث، وغير ذلك من دراسات حول المسلمات الجامعة بين الشاعر والمؤرخ لاسيما في معترك  
العرب والروم.



## ✽ حضور الآخر ✽

الشاعر إلى تصوير تداعيات ذلك الحدث الحربي عبر مسلك (تيوفيل قائد الروم) منذ هذبه المعتصم بحرب شرسة ينتقم فيها لكرامة المرأة والإسلام والأمة، فلجأ القائد الرومي إلى طلب المهادنة أو عرض الرشوة، وهو ما رفضه المعتصم بمنطقه الصارم في عدم التفريط في حق الرعية مهددًا إياه بأن الأمر بمنطقه الخطابي التاريخي ( كما ستراه لا كما تسمعه ) فكان نشوب المعركة، وكان حريق المدينة صورة من تلك للطبيعة النوعية لذلك الحوار الشرس مع الآخر منذ أصر على إحالته إلى دائرة الصراع الحربي بين ديار الإسلام وديار الشرك، وهو ما باتت حدوده وملامحه من خلال الرجال والنساء والمدينة والقتال، وعبر مشهد النصر في صفوف (الممدوح / للمعتصم)، مع صورة الاتكسار والفرار في صفوف (الآخر / المنهزم) على النحو الذي سبق رصده من خلال الشواهد وما حولها من مؤشرات التحليل وهو ما يمكن مراجعته عبر الدراسات التي تناولت شعر الحرب في أدب العرب على منهجية الدكتور زكي المحاسني على سبيل المثال.

ولم يكن الشاعر هنا - أو هناك - يحمل للآخر بغضًا إلا بمبررات وأسباب وواقف غالبًا ما كانت ترتفع برعونة ذلك (الآخر) وشططه، أو رد فعل جراء سوء سلوكه حال المبادأة بالعدوان، أو الإصرار على الاستفزاز للمسلمين، بدليل ذلك الوجه الآخر للحوار

## ✽ حضور الآخر ✽

من لذن البحري وهو بصدد رصد معايير التفاعل بين التاريخ والواقع منذ استوقفه مشهد انتصار أسطول المسلمين / العرب على أسطول الروم في المعركة البحرية التي سبقت الإشارة إليها إلى جانب ما أبداه من انحياز صريح للفرس وهو بصدد تصوير الإيوان في السينية.

وبذا ظهر التفاوت في حضور (الآخر) في ذاكرة الشاعر العباسي طبقاً لتلك للطبائع النوعية للمواقف الحاكمة للعلاقات معه على المستويات السياسية والحربية والاجتماعية والدينية والأخلاقية والإنسانية، وهو ما تحكيه تفصيلاً قصائد شعرائنا ومقطعاتهم على مدار عصور التاريخ العباسي بكل ما شهدته من التنوع والتعددية في مصادر فكره وتجارب شعرائه ومستويات صورته في أن.

صحيح أن بدايات الخلافة العباسية قد بدت مشوبة بالخطر الشديد في إمكانية استقطاب (الآخر / للفرسي)، أو حتى محاولة استيعابه من قبيل المجاملة أو المهادنة أو المسالمة، ولكن الأمر سرعان ما جنح إلى مسارات أخرى حكت فصولها ورسمت أبعادها مدارس الشعر الشعبي بأبعاده " المذهبية " و " الحضارية " - على حد وصف الدكتور يوسف خليف لهذين التيارين - إلى جانب ما شاع فيه من شعر الخمريات والعريضة والمجون واللهو والزندقة في موازاة تيارات شعر الزهاد وطلائع المتصوفة، وقد باتت تحكي - في مجملها وتفصيلها -

## ✽ حضور الآخر ✽

صوراً من تفاعل العرب مع الجنسيات الأخرى التي دخلت الإسلام، أو ظلت على أدياتها وخضعت لمظلة الحكم العربي الإسلامي مما دعا الشعراء إلى تصوير علاقات المجتمع العباسي بالآخر/ الفارسي، أو التركي، أو الرومي، أو الهندي، أو السرياني على غرار ما ورد في الشواهد آنفة الذكر، أو ما يسجله غيرها من تصوير حالة الحذر التي عاشها بعض الخلفاء أمام مخاوف غر (الآخر / التركي) بهم، على نحو ما عُرف عن حدث نقل عاصمة الخلافة العباسية من (بغداد) إلى (سامراء) أيام الخليفة (المعتصم) تفليلاً لأذى الترك للرعية من هول ما تنامي إلى مسامعه عن قسوة الأتراك الذين اتخذهم جنداً وحراساً وحجاباً ووصفاء فاستساقوا العنف والقسوة مع العرب، ولا غرابة في ذلك إذا ما أخذنا بوصف الجاحظ لهم بأنهم لم يشاركوا في بنية الحضارة بزرعة غلات، ولا تجارة، ولا بناء جصور أو سدود، ولا صناعات، مما أفقدهم دورهم الحضاري ليبقى لهم نور جند الخلافة فحسب.

لذا بدت علاقة الخلفاء بهم متفاوتة طبقاً لقوة الخليفة من ضعفه، أو حال استعائته بعنصر أجنبي آخر كما حدث مع الفرس أنفسهم، حتى إذا ما جاء عصر الأتراك صنعوا الكثير بالراعي والرعية معاً على حد تصوير أحد شعراء المرحلة العباسية :

خليفةً في قصص      بين وصيف وبغا  
يقول ما قاله      كما يقول البغا

## ✽ حضور الآخر ✽

أو حتى في مثل ما ورد على لسان الخليفة المستعين بالله نفسه متعجباً من هوان أمره بسبب سطوة الأتراك وقد عزلوه في سامراء :

أليس من العجائب أن مثلي يرى ما قلّ ممتنعاً عليه  
وتحكم باسمه الدنيا جميعاً وما من ذاك شيء في يديه

وهو ما ظهر له نظير في تنذر أحد الشعراء بما فعله المتوكل نفسه حين نقل الخلافة من (بغداد) إلى (دمشق) لمدة شهرين تحت ضغوط الترك، وخوفاً من مطالباتهم بإقطاعاتهم ورواتبهم :

أظنّ الشام تشمتُ بالعراق إذا همّ الإمام إلى انطلاق  
فإن تدع العراق وساكنيها فقد تبلى المليحة بالطلاق

بما يعني أن علاقة الخليفة بالآخر / التركي ظلت على تحولاتها عبر صور تلك التفاوت، مع ذلك للخطر الدائم، حتى ليفسر بعض مؤرخي العصر العباسي بأن سبب نجاحات بعض الثورات المضادة للخلافة العباسية على غرار ثورة (الزنج) كان كامناً وراء هيمنة القيادات التركية التي وجدت في إضعاف الدولة وإنهاك قواها سبيلاً إلى استمرار سطوتهم على المجتمع العباسي، لاسيما أن بعض الخلفاء قد أسند إلى بعض قياداتهم الأمور الإدارية والسياسية بالدولة كما عُرف عن إطلاق سلطة (إشناس) و(إيتاخ) وغيرهما في أكثر من فترة من تاريخ الخلافة.

## ✽ حضور الآخر ✽

ولعل الطبري لم يبالغ حين شخّص علاقة العرب بالآخر / التركي وقد استفحل أمره إلى حد الهيمنة، ليصور موقف الخليفة أمام القيادة التركية بين أمر من ثلاثة : تولية، أو خلع، أو قتل، مسجلاً شواهد من وجود المستعين مثلاً في سامراء وهو خليفة مخلوع، أو من مشهد ولاية عبدالله بن المعتز لأمر الخلافة لمدة يوم وليلة يقتل بعدها !! وذلك بعد أن شهدت عيناه من جرائم الترك ما أصاب جده المتوكل في جريمة الاغتيال، وهو ما صورّه البحتري في إشارته إلى موقف (باغر التركي) كبير حراسه عبر تواطؤ تاريخي مع المنتصر بالله - ولي عهد الخليفة - حتى ارتسمت معالم لوحة الغدر والخيانة، وكان رصيدها عاليًا ورصدها وادًا عبر لوحة الاغتيال السياسي التي أجاد البحتري تصويرها حين جعل من نفسه قاضيًا يحكي بعض فصول المأساة كما قرأها ورآها واستوعبها واستوحى صورها من الذاكرة والوجدان وتجارب الواقع الذي رآه بعيني رأسه فكان عليه شاهدًا يرى :

تَخَفَى لَهُ مَغْتَالُهُ تَحْتَ غِرَّةٍ	وَأَوَّلَى لِمَنْ يَغْتَالُهُ لَوْ يَجَاهِرُهُ
فَمَا قَاتَلْتُ عَنْهُ الْمَنُونُ جَنُودَهُ	وَلَا دَافَعْتُ أَمْلَاكُهُ وَنُخَاهِرُهُ
حُلُومَ أَضَلَّتْهَا الْأَمَانِي وَمَدَّة	تَنَاهَتْ وَحُفَّتْ أَوْشَكْتُهُ مَقَادِيرُهُ
وَمَغْتَصَبَ الْقَتْلِ لَمْ يُخْشَ رَهْطُهُ	وَلَمْ تَحْتَشِمِ أَسْبَابُهُ وَأَوَاصِرُهُ
وَلَوْ كُنْ سِيفِي سَاعَةَ الْقَتْلِ فِي يَدِي	لَرَى الْقَتْلَ الْعَجْلَانَ كَيْفَ أَسَاوِرُهُ!

## ✽ حضور الآخر ✽

إلى أن يصدر الشاعر أحكامه شاهداً على أبعاد الجريمة وموزعاً معها الاتهامات من هول ما رآه من تفاصيل الحدث :

وهل أرتجى أن يطلبَ الدَمَ واترَّ      يدُ الدهر، والموتورُ بالدمِ واترَّ  
أكانَ وليُّ العهدِ أضمرَ غدره ؟      فَمِنْ عجب أن وليَّ العهدِ غادره !  
فلا ملىَّ الباقي تراثَ الذي مضى      ولا حملتْ ذاكَ الدِّعاءَ منابره  
ولا والَ المشكوكُ فيه ولا نجا      من السيفِ ناضي السيفِ غرّاً وشاهره

فما كان مقتل المتوكل - بهذه الصورة - إلا نمطاً مكماً لغدر الأتراك كما كان الحال في غدر الفرس منذ انطلاقة ثورات البابكية والخرمية في العصر الأول إلى أحداث ثورتَي الزنج والقرامطة وغيرهما في العصر العباسي الثاني.

وما كان أمر (الآخر / التركي) في مثل هذا السياق إلا نمطاً مروغاً لبعض الخلفاء والأمراء على النحو الذي يسجله الطبري في حوارات المعتز بالله مع أمه (قبيصة) كلما راحت تستحثه على الثأر لمقتل أبيه على أيدي الأتراك فيهددها الابن بأن يصبح القميص قميصين مشيراً إلى إدراكه ذلك للطابع الدموي التدميري الذي استساغته بعض قيادات الأتراك لتظل لهم الهيمنة على خلفاء بني العباس وهو ما تكشف من خلال مواقف (الآخر / التركي) تجاه الخليفة / العربي - في العصر العباسي الثاني - مكماً بذلك مسيرة الآخر / الفارسي في العصر الأول في منظومة إساءاته للعرب كلما

## ✽ حضور الآخر ✽

اشتعلت نار الفتنة العنصرية أو وجئت من يزيد ما اشتعالاً على حساب حضارة الأمة وتاريخها.

وبذلك ظلت محورية (الأنا) للشاعر المبدع أو (النحن) للخليفة العربي في مواجهة مبادرات (الآخر) على اختلاف انتماءاته وتوجهاته ورواه وأفكاره، ولعل هذا ما ظهر جلياً في إيداع كبار شعراء المرحلة بكل تفاصيلها.

وخلاصة القول في لوحات هذا المبحث إيجاز ما نطقت به الشواهد والأخبار من صور الانتصار العربي الفارسي، وما ترتب عليه من تماهي العربي - أحياناً كثيرة - مع الآخر الفارسي، ثم ما ظهر من لوحات التصوير للطابع النوعية للصراع الحربي بين العرب والروم، وما اكتنف المشاهد من رموز نسائية إلى جانب صور حريق المدينة، إلى ما تلاه من مشاهد الانتصار والتشفي من الآخر بحكم ظلمه ومبادئه بالعنوان، إلى صور متعددة من مراوغة الآخر سواء في نقل عاصمة الخلافة أحياناً، أو الاعتراف بتسلط الترك أحياناً أخرى وصولاً إلى مرحلة سوء الظن والتشكك في الآخر أو الاجترار على توجيه الاتهامات بحكم الألفة والشواهد التي امتلكها الشاعر.





**المبحث السابع**  
**حضور الآخر**  
**من المنظور الديني والأخلاقي والقيمي**





## المبحث السابع

### حضور الآخر من المنظور الديني والأخلاقي والقيمي

أثار شعراء العصر العباسي الكثير من القضايا والمشكلات السلوكية التي مال بعضهم إلى طرحها من منظور يتنافى مع المعتقدات وتعاليم الأديان على غرار ما سلكه بعض شعراء اللهو والمجون والعريضة ممن أراذوا ارتكاب الآثام والمجاهرة بها على منهج أبي نواس في العصر الأول، وهو يبحث عن مرجعية لأخلاقه على مذهب إسلامي فلا يجد سوى محاولة توظيف منطق (المرجئة) حول فلسفة العفو الإلهي التي راح يزود عنها في مثل قوله المعروف<sup>(١)</sup> :

(١) تواترت المرويات في مصائرنا التاريخية والدراسات المعاصرة حول موقف أبي نواس من الآخر مرة في شعوبيته وأخرى في زندقته وثلاثه في مسارات لهوه ومجونه وما بدا من انشغاله الدائم باقتناس المتعة والبحث عن اللذة العارضة من خلال التوحد مع لرفاق إلى حد احتفاله بعصابة السوء التي يفاخر بقتله إلهها :  
عصابة سوء لا ترى الدهر مثلهم وإن كنت منهم لا بريئاً ولا صفراً  
وحتى في لحظة الاعتراف بأنهم :  
ولقد نهزت مع الغواة بنلوهم

وأسمت مروح اللهو حيث أساموا

ويلفت ما بلغ امرؤ يشابهه

فإذا عصارة ذك أسام

وهو التلاقي والتوحد الذي يوضع في مقابل كراهيته للعرب والقديم حتى يصبح هو الآخر بالنسبة له.

## ✽ حضور الآخر ✽

فقل لمن يدعى في العلم فلسفة علمت شيئاً وغابت عنك أشياء  
لا تحظر الغلو إن كنت لمرعاً حرجاً فإن حظركه بالدين إزاء

حيث تواصل عطاء النوامي الفني تحت مثل هذا الغطاء  
الفلسفي الجدلي وغيره، متدرجاً بذلك إلى محاولة استباحة شرب  
الخمر وارتكاب الآثام، والمجاهرة بالخطايا التي طالما جهر بها على  
مدار قصائده التي اكتفى في ختام بعضها بافتعال منطق الزاهد التائب  
إلى الله متجاهلاً فكرة (التوبة النصوح)، وغافلاً عن مكونات صحيفة  
(السوابق) التي امتلأت بالنقاط السوداء في أخلاقياته وممارساته بما  
لا يسهل محوه لمجرد إعلان أمثال للتوبة العارضة التي أوردتها في  
خواتيم بعض خزمياته على طريقته في التائية المشهورة ومطلعها :

وفتية كمصابيح الدجى غرر شم الأكوف من الصيد المصاليث  
حيث يختتمها بقوله :

حتى إذا الشيب فاجاني بطلعته أقبح بطلعة شيب غير مبخوت  
عند الغواني إذا أبصرن طلعه أنن بالصرم من رد وتشستيت  
فقد ندمت على ما كان من خطل ومن إضاعة مكتوب المواقيت  
أدعوك سبحانه للهم فاعف كما علوت يا ذا العلى عن صاحب الحوت  
وللقارئ أن يتأمل علائق التجارب وما بينها من الوشائج حيناً  
والمتناقضات أحياناً على غرار وشيجة التلاقي بين الشيب والتوبة  
والإجابة ومن التناقضات الفجة بين هذا كله ومعاودة الاستغراق في  
مجالس المنادمة وعريدة السكارى وعبث المخمورين.

## ✽ حضور الآخر ✽

وحين لم يجد الشاعر لنفسه مسوغاً مقبولاً في ظل معطيات المعتقد الإسلامي أو بين مفردات معجمه حاول إسناد حواراته الخمرية إلى مرجعيات دينية أخرى بدا إزاءها مضطرباً أيضاً - إلى حد واضح - حيث ظهر لديه مشهد (الآخر) النصراني أو اليهودي أو المجوسي على طريقته في تبرير سلوكياته الخمرية بكل ما تعكسه من توحده النفسي مع الخمر وحالة الاستلاب العقلي على أي من تلك المستويات، حتى إذا ما أغضب ربه في الإسلام تهافت مع نديمه أحمد بن صالح بن عبد القدوس (وأبوه معروف بين زناقة العصر العباسي) :

يا أحمدَ المرتجى في كل نائبة      فمُ صاحبني نعص جبار السماوات  
وربما حاول إنقاذ موقفه من شبهة الشرك قاتلاً حيناً :

ترى عندنا ما يُسخط الله كله      سوى الشرك بالرحمن رب المشاعر  
متجاهلاً بذلك منطق الزهاد الحقيقيين في ربط العبادة بطاعة المعبود ومحبه على طريقة رابعة العدوية في قياسها المنطقي الصادق :

تعصي الإله وأنت تظهر حبه      هذا لعمرى في القياس بديع  
لو كان حبك صادقاً لأطعته      إن المحب لمن يحب مطيع

## ✽ حضور الآخر ✽

فإذا ما ضاق به المسلمون ركن إلى استدعاء النصرانية  
واستجداء النصاري :

لَا تَسْقِنِي الدَّهْرَ إِمَّا كُنْتُ لِي مَكَّنَا

إلا التي نصُّ بالتحريم جبريل

إن كان حرماً الفرقانُ بعدُ فقد

أحلّها قبلُ توراة وإجيل

وعليه جاء نداؤه للرفاق من منظور ديني مختلف :

خَذَهَا عَلَى دِينِ الْمَسِيحِ إِذَا نَهَى عَنْ شَرِّهَا دِينُ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ

وكذا ظهر لديه صاحب الحانة والساقى، ومثلها صاحبة الحانة

- صراحةً أو إيحاءً - على حد تصويره القصصي :

فَلَمَّا طَرَقْنَا بَابَهَا بَعْدَ هَجْعَةٍ فَقَالَتْ: مَنْ الطَّرَاقُ: قُلْنَا لَهَا: إِنَّا

شَبَابٌ تَعَارَفْنَا بِبَابِكَ لَمْ نَكُنْ نَرُوحُ بِمَا رُحْنَا إِلَيْكَ فَأَدْخَلْنَا

وهو ما يظهر بدايةً من حوارهِ حول اسم صاحبة الحانة

( حنون ) :

فَقُلْنَا لَهَا: مَا الْاسْمُ؟ وَالسَّعْرُ؟ بَيَّنِّي لَنَا سَعْرَهَا كَيْمَا نَزُورَكَ مَا عَشْنَا

فَقَالَتْ لَنَا: حُنُونٌ، اسْمِي وَسَعْرُهَا ثَلَاثٌ بَتْسَعِ هَكَذَا غَيْرَكُمْ بَعْنَا

## ✽ حضور الآخر ✽

وإن حاول إنهاء القصة بشيء من الدعابة في ختام حوارهِ مع  
(حنون) هذه:

فقلنا لها جئنا وفي المال قلّة      فهل لك في أن تأخذي بعضنا رهنا  
فقلت لنا : أنت الرهينة في يدي      إذا لم يفوا بالمال خلدتك السجنا

وليتجاوز الأمر عنده صاحبة الحانة إلى تصوير الساقى اليهودي في مسار السخرية النواسية من العرب على طريقة الشعوبى حين يدير حواراً مع ذلك الساقى الذى يتبرأ من العروبة - على حد قوله وتصوّره - وقد أصر على التوجه إلى الحانة ففى وضح النهار :

وفتيان صدق قد صرفت مطيهم      إلى بيت خمارٍ نزلنا به ظهرا  
فلما حكى الزنار أن ليس مسلما      ظننا به خيرا ، فظن بنا شرا  
فقلنا: على دين المسيح بن مريم      فأعرض مژورا وقال لنا فجرا  
ولكن يهودي يحبك ظاهرا      ويضمروا في المكنون منه لك الغرا  
فقلت له: ما الاسم ؟ قال سموأل      ولكنني أكنى بعمرى ولا عمرا  
وما شرفنتي كنية عربية      ولا أكسبتني لا ثناء ولا فخرا  
ولكها خفت وقلت حروفها      وليست كلخرى إنما جُعلت وقرا

حيث يكثف هنا مشاهد (الآخر / اليهودي)، و(الآخر / الفارسي) في تداخل مريب يعكس حيرة الشاعر وشيئا من قلقه النفسى تجاه معشوقته (الخرم) التى أرادها لدى الآخر أيّا كان انتماءه العنصرى أو الدينى أو المذهبى أو الفكرى.

## ✽ حضور الآخر ✽

وتطول حوارات النواصي مع أهل الديانات حين يجد متعته في احتساء الخمر على طريقة الأكاسرة - أو غيرهم - من الأحرار على حد تصويره المتكرر في نسبة الخمر إلى أشهر بلدان عصرها وتعتيقها مثل (قطريل) حتى ليوصي بأن يدفن فيها بعد موته لكي يتسنى له سماع ضجيج المكارى وعريدة المخمورين :

خَلِيلِي يَا اللَّهَ لَا تَحْفَرَا      لِي الْقَبْرَ إِلَّا " بِقَطْرِئِلْ "  
خَلَّالَ الْمَعَاصِرِ بَيْنَ الْكُرُو      م وَلَا تُدْنِيَانِي مِنَ السَّنْبِلِ  
لَعَلِّي أَسْمَعُ فِي حَفْرَتِي      إِذَا عَصِرَتْ ضَجَّةُ الْأَرْجَلِ

ومثلها لديه كانت خمر " تكريت "، وأشهر حانات بغداد، وغيرها من الأديرة التي انتشرت على طرق القوافل التجارية مثل " دير حنة " و" ذات الأكيراج " وغيره، إلى جانب ما انتشر في حدائق بغداد ومنتزهات المدن العباسية مما وجد فيها الندماء غاياتهم المألجة على نحو ما ظهر لدى أبان بن عبد الحميد اللاحقي حين أرسل به أبوه إلى أحد المنتزهات النائية لعله ينصرف عن الخمر ويسلو مجالس المنادمة فأرسل الابن خطبه لطمأنه أبيه على أحواله<sup>(٢)</sup> :

---

(٢) لعل ما ورد في تاريخ الطبري وموسوعة الأصفهاني يحكي فصولاً من مجون المرحلة بما يمكن الاطلاع على تفصيله في كتاب (الحان الحان) للأستاذ عبدالرحمن صدقي، وكتاب ابن المعتز الشهير (قطب السرور في أوصاف الخمر)؛ إلى جانب كتاب الشاهنشاهي (الديارات) وغير ذلك من المصادر والمراجع التي تناولت القيم المستحثة في العصر العباسي على منهجية الدكتور شوقي ضيف، والدكتور يوسف خليف ودراسات الدكتور طه حسين في حديث الأرباء ومن حديث الشعر والنثر وغيرها.



## ☆ حضور الآخر ☆

يا أب لا ترث لي في غيبتني أنا في خمر ولهو ودعه !  
ومعي في كل يوم مطرباً معجب يسمعني أو مسمعة !!

وبذا راح شعراء المجون يلبيون حاجاتهم على حساب منظومة  
القيم والمعاني الدينية التي لم يجد النواصي بأساً في صرف النظر  
عنها كلما وقفت حائلاً دون سكره أو لهوه وعربنته، فإذا هو يدير  
حواراً ماجناً مع تلك (الفقيه / الآخر) الذي تخيله يبيع له كل  
المحرمات ليتندر به ساخراً منه ومنها على سبيل التحدي السافر :

قل للعذول بحانة الخمار واللهو عند فصاحة الأوتار  
أني ذهبتُ إلى فقيه عالم متمسك حبر من الأبحار  
قلتُ : الصلاة، فقال : فرض واجب

صل الصلاة وبت حليف عقار  
أجمع عليك صلاة حول كامل من فرض ليل فاقضيه بنهار  
قلتُ : التصديق والزكاة فقال لي :

شيء يعد لآلة للشطار  
قلت : الأمانة .. هل ترد ؟ فقال لي

لا ترند القطمير من قطار  
لا هم إلا أن تبين محملاً  
دينياً لصاحب حانة خمار

## ✽ حضور الآخر ✽

فاردد أمانته عليه وديته واحتل لذاك ولو ببيع الدار

قلت: المناسك إن حججتُ فقال لي

ذاك الفرار وغاية الإدمار

لا تأتين بلاد مكة محرماً

ولو أن مكة عند باب الدار

وعلى هذا النحو جاء كان تصاعد منم اللهو الماجن عند

النواصي وأمثاله ممن استحضروا خلفية الصورة الذهنية لأصحاب

الديانات الأخرى ليكونوا لهم ظهوراً في تبرير سلوكياتهم التي طالما

قوبلت بالرفض والاستهجان من أبناء المجتمع الإسلامي، حتى إذا

بلغ الأمر نروته أطاح النواصي بفكر الآخر وأخلاقياته في كل معتقد،

ورضى الحرام سبيلاً لمتعته الخاصة في ظل معاقرة الخمور على حد

تعبيره الوجودي المطلق:

فخذها إن أردت لذيتَ عيش :

ولا تعدل خيالي بالمُدام

فإن قالوا : حرام ، قل : حرام

ولكن اللذينة في الحرام

## ✽ حضور الآخر ✽

ومن ثم لم يجد الشاعر حرجًا في المجاهرة بالمعصية، أو حتى الدعوة إلى ارتكابها جهارًا نهارًا مما تجلّى دعوته المباشرة إلى مجالسة الندماء حتى التمالة:

اسقني واسق غصينا      لاتبع بالنقد دينا  
اسقينها مرة الطعم      ثم تريك الشين زينا  
وكذا كان مع الخليفة الأمين :

اسقني واسق خليلي      في مدى الليل الطويل  
وقد تخلص من ثوب الحياء ليتهاف مع نظرائه من أفراد  
عصابة السوء التي توحد معها ومعهم :  
ألا فاسقني خمرًا وقل لي هي الخمر

ولا تسقني سرًا إذا أمكن الجهرُ

وبمثل ذلك اكتمل لديه المشهد، وتكررت نظائره لدى غيره من المجان في مسار بيار الزندقة (المذهبية) التي لم يجد شاعر مثل بشار حرجًا من التنادي بها على حساب صحيح المعتقد، حتى بدا حضور (الآخر / الفارسي) واضحًا جليًا في بعض أبياته وحواراته التي لم يتردد فيها من إعلان أنه مجوسي الهوى - أو حتى المعتقد - على نحو ما روى عن تساول الجوارى في أحد مجالسه وأمنيتهن أن يكون لهن أبًا، فيقول لهن علبًا : نعم، وأنا على دين كسرى .. مشيرًا بذلك إلى إمكانية زواج المحارم عند بعض المذاهب الفارسية،

## ✽ حضور الآخر ✽

حيث امتد لديه مثل ذلك الحضور في مشهد النار المقدسة التي توقف عندها مراراً مسجلاً زندقته على حساب للتضاد مع المعتقد الإسلامي، فإذا ببشار يتهاف ضد المسلمين ودينهم :

إليس أفضل من أبيكم آدم      فتنبهوا يا معشر الفجار  
النار عنصره ، وآدم طينة      والطين لا يسمو سمو النار

وهو ما حاول صياغته في قياس فلسفي عميق الدلالة على جراته وتلاعبه بالمقدس، واستخفافه بالثوابت الدينية حين قال :

الأرض مظلمة ، والنار مشرقة

والنار معبودة مذ كانت النار

ليتواصل الأمر فيما بعد لدى شعراء العصر العباسي الثاني ممن وجدوا ضالتهم في التواصل مع أرصدة مجان العصر الأول، حتى وظفوا فلسفتهم وجبلهم الكلامي في الحوار حول الخمريات على منهجية ابن الرومي حين قال قولته المشهورة مستتباً شرب الخمر من خلال لاختلاف الأئمة على حد تصوره وتصويره:

أحل العراقي النبيذ وشرية

وقال الحرامان : المدامة والسكر

وقال الخجاري : الشرابان وأحد

فحل لنا من بين قوليهما الخمر

سأخذ من قوليهما طرفيهما

وأشربها لا غلار الوازر الوزر

## ✽ حضور الآخر ✽

وتفادياً للإطالة حول طبيعة تلك الظاهرة يبقى التركيز على خلاصتها في إطار بحث للشاعر العباسي عن مساوماته مع ذلك الآخر من المنظور الديني لي طرح من خلاله تبريراً لسلوكه وقناعاته وفلسفته، مما أدى إلى خصوصية تلك البحث الدؤوب عن طبيعة الحضور الديني للنصرانية أو اليهودية أو المجوسية أو حتى الإلحاد في شعر بعضهم بصرف النظر عن ردود للفعل المجتمعية التي عجزت عن إيقاف تيار الزنادة بكل فروعه وتدفعه وغفوانه منذ فشلت شرطة الزنادة التي أعدها الخليفة المهدي في مطالع العصر العباسي قاصداً إيقاف ذلك التيار الذي تدفق مع كثرة الجنسيات الوافدة على المجتمع وعجز للقادة والخلفاء عن إيقاف التيارات الوافدة باسم (الآخر) حتى بات على الشعراء أن يحذلوا منه موافقهم الموزعة بين السلب والإيجاب.

وخلاصة القول حول طبائع الحوار مع الآخر ومستويات حضوره من المنظور الديني أو الخلاقي والقيمي إنما يكشف دأب شعراء تيارات المجون واللهو والزنادة لأن يعصفوا بالمعتقدات ويساوموا أهل الأيمان فإن لم يجتوا لدى الجميع قبولاً تجاوزوها إلى محاولات العبث بأفكار الآخر ومذاهبه ومعتقداته إلى حيث يكون الاعتراف بارتكاب الحرام إرضاء للذات المجان فحسب.



**المبحث الثامن**

**تحولات الآخر في سياق الخطاب**

**الشعري الموروث**





## المبحث الثامن

### تحولات الآخر في سياق الخطاب الشعري الموروث

وتتسع دوائر مفهوم (الآخر) حين يتجدد حضوره في إبداع الشاعر العباسي من خلال ما نظمه من شعر في أبواب المدح النمطي الذي يصعب الوقوف عند شواهدة لكثرتها وتغادياً لتكرارها، ولعل الإشارة إلى أبرز ما فيها من تناقضات ربما تحكي فصولاً من حضور ذلك (الآخر / الحاكم) من خلال ما استقر في ذهن الشاعر الذي طالما شغل نفسه ومجتمعه بصيغ القداسة للخلافة ومهابتها على ما صدع به - مثلاً - أبو العتاهية في مدحه الخليفة المهدي<sup>(١)</sup> :

أنتَ الخلافةَ منقاداً	إليه تَجِرُّ أذيالها
فلم تك تصلح إلا لهُ	ولم يدك يصلح إلا لها
ولو رامها أحدٌ غيرهُ	لزلزلت الأرض زلاها
ولو لم تطعه بنات القلو	ب لما قبل الله أعمالها

وعلى أشباه تلك الصور تواطأ كثير من شعراء الخلافة حتى ظهرت شخصية الحاكم تحت عباءة مؤشرات (القداسة)، بدءاً من

(١) تراجع ظواهر الخلافة العباسية بين القداسة والاضطراب إضافة إلى ما حولها من ثورات مضادة للخلافة في دراسات العصر العباسي وتفصيل متعددة في هذا الصدد عبر كتّاب مرجعية الشعر العباسي بين الخير والظن للمؤلف.

## ✽ حضور الآخر ✽

وراثة البرد والقضيب في البيت العباسي، إلى استساغة بعض ما نُقل عن الفرس من مفاهيم الحكم المقدس، أو الحق المقدس، أو التفويض الإلهي للحاكم، أو غيرها من المعاني التي تم بثها في روع الرعية حتى لا يضر أحد مجرد بغض الأئمة - على حد تعبير زياد بن أبيه في العصر الأموي - وبمثل ذلك المعيار المقارن لممارسات الواقع في ضوء انعكاسات معاناة طبقات الشعب الكادحة في ظلال تلك الخلافة الثرية بما شاع لديها من صور الظلم، حيث اتسعت هوة الفوارق الطبقيّة حتى راح نفس الشاعر في حوار آخر حول أبناء المجتمع ينقل صورة من آلام الرعية بما تتضمنه من شكوى الذات والجماعة من هول سطوة ذلك (الآخر / الحاكم) الذي تجاهلها، فراح أبو العتاهية يناقض نفسه بين انتمائه الشعبي إلى حد التوحد، وبين مثل ما صاغه - أنفًا - من صيغ مدائحه المقدسة، حيث مال إلى الرعية ينقل نبضها ويعكس معاناتها، ويرصد شكواها من هول ما حلّ بها من آلام الفقر والجوع والعري :

م نصائحًا متتالية	مَن مبالغٍ عني الإما
ر أسعار الرعية غالية	أنّي أرى الأسعاعا
وأرى الضرورة فاشية	وأرى المكاسب نازرة
ت والجسوم العارية	مَن للبطون الجاععا
تمسي وتصبح طاوية	مَن مصيبيات جوع
من الرعية شافية	أنقيت أخبارًا إليك

## ✽ حضور الآخر ✽

هنا يتأتى حضور ذلك (الآخر) بشكل مختلف ومتناقض لدى الشاعر العباسي لاسيما حين يؤثر الانتماء إلى تلك الطبقة فيشاركها آلامها وشكواها وأتراحها على نحو ما حدث مع شاعر الأبيات حسين حسنت توبته وصحت أوبته ورفض العودة إلى النفاق على اعتاب بلاط الرشيد، وأعلن انضمامه إلى مدرسة الزهاد وطلّاع المتصوفة فأصبح غريباً عن قصور الخلافة بكل مغرباتها، ومن ثم تحول عن ذلك (الآخر / الممدوح) إلى حيث يكون جمهوره الذي طالما اندمج معه ووظف شعره في خدمة قضاياه<sup>(٢)</sup>.

على أن أبا العتاهية لم يكن النمط الوحيد السائد في العصر العباسي الذي ازدهر بأعلام الشعراء الكبار ممن حسنت علاقتهم بالخلفاء، فكانوا أباؤاً للسلطة بكل ما درج عليه شعرهم من مبالغات في التصوير أو التقارير أو البيانات التي طالما أذاعوها عن ممدوحهم، حيث وقف على الجانب الآخر نفر من الأعلام - أيضاً - ممن راق لهم التعاضد مع مجريات الخلافة بكل أبعادها، وهو ما ينسحب غيره على بعض الشعراء الأمراء من أمثال عبدالله بن المعتز الذي أضاف الجديد في صورة (الممدوح / الآخر) منذ نظم مدائحه فيمن هم أقل منه منزلة ومكانة من الوزراء أو الكتاب، وهو ما تكرر له نظائر في مدائح أبي فراس الحمداني في القرن الرابع الهجري بنفس القياس.

(٢) ويمكن أن يضم إلى أبي العتاهية مجموعة شعراء الشعب من المعنويين في العصر العباسي ولم يستطيعوا التواصل مع البلاط لحكم قوطفوا شعرهم في تصوير مشكلات الحياة اليومية بما فيها من شعر الشكوى الذي عبر عن معاناة الطبقة الفقيرة التي تلفت حول أولئك الشعراء من أمثال أبي الضمق و غيره من المنتمين إلى تلك الفئة.

## ✽ حضور الآخر ✽

ولم يسلم الأمر من وقوع مناوشات بين الشاعر الأمير - ابن المعتز - في القرن الثالث وبين غيره في عالم الإبداع، حين بدت رؤاه - أحياناً - أقرب إلى (شخصنة) الأثنياء على نحو ما ادعاه ابن المعتز من انتصاره للبحثري - مثلاً - على حساب أبي تمام، وكانت حجته في ذلك واهية من المنظور الفني منذ برر موقفه لأن البحثري إنما مدح الماضي - بقصد جده المتوكل - ومن ثم كان اتحيازه لشعر البحثري، وتفضيل طبعه على حساب شعر أبي تمام وصناعته، وهنا بنى اتحيازه للشاعر / الآخر بتحليل مواقفه من (الممدوح / الآخر) في اتجاه مختلف.

وتمتد بعض تلك المواقف حول شخص (الممدوح / الآخر) حين يتحول إلى مهجو - أحياناً - من جانب بعض الشعراء ممن تم إقصاؤهم عن البلاط العباسي، فلم يفسح لهم غيرهم المجال للمدح، فأحالوا المسألة إلى ساحة هجاء (ال خليفة / الآخر) بمنطق ابن الرومي مع الخليفة المعتز بالله في مثل قوله (٣) :

دع الخلافة يا معتز من كُتِب	فليس يكسوك منها الله ما سلبا
أترتجي لبسها من بعد خلعتكها	هيهات هيهات فلت الضرع ما حطبأ
تالله ما كان يرضاك المليك لها	قبل احتقائك ما أصبحت مُحْتَقِبأ
حتى أُنْكَ عتأ حين أبدلها	كفؤأ رضأ لذات الله منتجبأ
فكيف يرضاك بعد الموبقات لها	لا، كيف؟ لا كيف إلا المين والكنبأ

(٣) وتظل ظاهرة الهجائيات السياسية موزعة بين الشعراء على مستويات متعددة لعل في مطلبها طبيعة المهجو وطبيعة الشكوى من الولاة أو غيرهم حيث يقف الشاعر مواقف ناقل للشكوى عن غيره أو حتى عن نفسه من خلال معتقده وقره كما حدث للشعراء المضطربين بعيداً عن مجالس الخلفاء والتقاد والشعراء الكبار.

## ✽ حضور الآخر ✽

بل ربما كان هجاء ابن الرومي (للخليفة / الآخر) عقب خلعه من الحكم وسيلة للتشفي منه بسبب ما أصابه - أيام حكمه - من مغبة الإيذاء النفسي جراء إبعاده عن قصور الخلافة بسبب هيمنة البحتري في باب المديح وتزلف الخلفاء، وبسبب ما حدث - أيضاً - من مواقف فنية بينه وبين مذهب ابن المعتز على مستوى المادة التصويرية التي راح يستهجن فيها تشبيهات ابن المعتز معطاً أن الرجل إنما يصف ما عون بيته حين استمع إلى قوله المشهور في تصوير الهلال:

انظر إليه كزورق من فضة

قد أنقلته حمولة من عنبر

مما أوجد لدى الرومي للرغبة في البحث عن ذلك (الآخر) القريب من نفسه بشكل مختلف، إذ ربما يتوحد معه، أو ينحاز إليه، أو يجد لديه بدلاً أو تعويضاً نفسياً عما أصابه من أذى القصور ونفاق الخلفاء، وهنا يتحول (الآخر) إلى نمط مغاير بقدر مساحة التباين بين بلاط الحكم وبين مشهد ذلك الخبز الذي وقف أمامه ابن الرومي مندهشاً ومصوراً رؤيته بريشته الشعرية على طريقة شعراء الشعب في العصر العباسي :

## ☆ حضور الآخر ☆

ما أنسى لا أنسى خبازًا مررتُ به  
يدحوُ الرقاقة وشكَّ الملح بالبصر  
ما بين رؤيتها في كَفِّهِ كُرَّةٌ  
وبين رؤيتها قِوَرَاءَ كَالْقَمَرِ  
إلا بمقدارٍ ما تتداحُ دائرةُ

في صفحة الماء يُرْمَى فيه بالحجر  
ولعله التصور الذي عاشه أبو الطيب في القرن الرابع بعد ذلك  
حين تجاوز حد القناعة بشاعريته التي ملأت الدنيا وشغلت الناس  
ليحاول الانصراف إلى تشخيص حالة النزاع والاشتباك مع ذلك الآخر  
من قبيل البحث عن فرصته في تحقيق الحلم والطموح منذ خاطب  
كافور الإخشيدى بقولته المعروفة :

فارم بي ما أريدت مني فإني أسدُ القلب آدميُ الرواء  
وفؤادي من الملووك وإن كا ن لساني يرى من الشعراء

ومن هذا المنطلق - وما يشبهه - راح الشاعر العباسي يحدد  
موقفه من الآخر مدوِّحًا كان أو مهجوًّا أو مرثيًّا بقدر انشغاله بذاته،  
وما يستشعره من توهج تلك (الأنثى) على حساب كراهية ذلك (الآخر)  
الذي لا يكاد يتجاوز كونه حاسدًا له، أو جاكذًا عليه، أو مبغضًا  
لمكانته حتى هتف الرجل :

## ✽ حضور الآخر ✽

وإذا أتتكَ مَذْمُتي من ناقص

فهي الشهادة لي بأنّي كامل

وعلى مثل هذا النمق - أو قريباً منه - تعدت صورة ذلك (الآخر) وتنوع مشهد حضوره في شعر المدح والهجاء ومثله أبواب الفخر والثناء، خاصة مع تحولات الشعراء تحت ضغوط الدوافع النفسية لأن يعيش الشاعر موضوعه، وأن يتمثل الموقف من خلال مفارقات متعددة طالما لعبت السلطة والبلاط فيها أدواراً يصعب تجاهلها في ظل إبداعات أولئك الشعراء خاصة في مسألة المبالغات التي غلفت صورهم بحكم طبيعة الإبداع الشعري والتي تتكشف ملامحها في حالة قراءة علاقة للشعر بالتاريخ<sup>(٤)</sup>.

وخلاصة المبحث - هنا - أن مفهوم الآخر قد زاد اتساعاً عما سبق عرضه في الموقف من غير العربي ليشارك العرب هنا في منطقة الآخر تأكيداً لنسبية رؤية الشاعر له سواء أكان ممدوحاً أم مهجواً أم مرثياً بما يستدعي المزيد من إعادة قراءة الخطاب الشعري الموروث في حديث الشاعر عن ذاته أو حواره مع قرّائه أو نقاده أو مجتمعه حديث المفارق النسبي طبقاً لتعددية الرؤى والمواقف

(٤) وهي مسألة جنلية طال حوله الحوار وتعدت الآراء والمواقف سواء في العلاقة الإخبارية ومسألة المرد والحي بين الشعر والتاريخ، أو في توظيف اللغة الشعرية في كتابة التاريخ، أو في توظيف التاريخ في الإبداع الشعري مما تم استعراضه بتفصيل واسع في كتاب (الشاعر مؤرخاً).

## ✽ حضور الآخر ✽

والتجارب التي يمكن رصدها وتحليلها على غرار ما ورد تحليله من لوحات قداسة الحاكم وفي مقابلها لوحات شكوى الرعية على ألسن الشعراء، إلى غير ذلك من ردود الأفعال لدى بعض لدى بعض الشعراء ممن لم يحالفهم الحظ للبقاء في البلاط الحاكم، إلى ما تلاه من سوء الظن بالآخر والتشكك في نواياه ومراوغته.



**المبحث التاسع**

**موقف الشاعر تجاه الآخر**

**( المكان وصور التمرد )**



## المبحث التاسع

### موقف الشاعر تجاه الآخر ( المكان وصور التمرد )

وبحساب بسيط ربما تتمتع دائرة (الآخر) كثيراً أو قليلاً لتستوعب كل ما هو خارج ذات الشاعر المبدع، وعندئذ تتعدد المشاهد، وتتلاقى الصور التي درج الشعراء العباسيون على عرضها من خلال مواقفهم من العالم عبر الدوائر المختلفة لتجاربهم من خلال تجاوز كل ما هو ذاتي إلى ما هو خارج الذات من دوائر الكون ورؤية العالم ومشكلات الإنسان وصراعاته عبر الزمان، وهو ما يتراءى واضحاً في شعر للوصف والطبيعة - مثلاً - على ذلك النحو الذي نبغ فيه أبو تمام والبحري والصنوبري وغيرهم، ومثل ذلك ما ورد من شعر تفوق فيه الأعلام ممن وصفوا القصور العباسية، والبرك، والمتنزهات، والأكيرة، وغيرها باعتباره جانباً مثلاً لذلك الآخر بإسهاماته في صناعة الحضارة، وهذا هو الموجب في احتواء عطاء الآخر ومشاركته الحضارية في الطرز الفنية في القصور العباسية أو اللامسات الفنية التي أفادها الشعراء من حضور عقل الآخر وإبداعه، وهو ما يقابله كثير مما ورد في باب الرثاء لاسيما من شعر رثاء المدن، مثل بغداد، والبصرة، والكوفة وغيرها لا لأنها مدن، ولكن بحكم ما أصابها من مشاهد الدمار نتيجة تداعيات الفتن

## ✽ حضور الآخر ✽

الكبرى وأحداث التمرد التي أصابتها في مقتل على غرار ما حدث من جراء فتنة الأمين والمأمون ودمار بغداد في العصر الأول، أو ثورة الزنج وحريق مدينة البصرة في العصر الثاني، أو أحداث جسام أصابت الكوفة، حتى يتحول المكان - في كل الأحوال - إلى حدث تاريخي يستعرض فيه الشاعر موقفه من ذلك (الآخر) على نحو ما حدث تجاه ثورتَي الزنج والقرامطة بحكم ما أشاعه أدعاؤهما من صور الفوضى والدمار في المجتمع العباسي ... وقد انخرط بعض الشعراء في مناجاة بعض المدن كما حدث في مناجاة الشاعر لمدينة بغداد:

أبغداد يا دار الملوك ومجنتي	صنوف المنى يا مستقر المنابر
ويا جنة الدنيا ويا مطلب الغنى	ومستبط الأموال عند المتاجر
أبيني لنا : أين للذين عهدتهم	يحلون في روض من العيش زاهر؟
وأين الملوك في المواكب تقدي	تشبه حسناً بالنجوم الزواهر

حيث تبدو عدوى بغداد وكأنما انتقلت إلى البصرة التي ظهر فيها حضور ذلك الآخر بشكل بشع على غرار ما صورته ابن الرومي - تفصيلاً - في ميمته المشهورة ومطلعها :

ذاد عن مقتلتي لذيد المنام      شغلها عنه بالدموع السجام

ليقف عند مشهد ذلك (الآخر / المعتدي) من ثوار الزنج الذين استرقوا العلويات بعد إحراق البصرة واستباحوا الأعراس والأموال وقهر الرعايا الأبرياء:

## ☀ حضور الآخر ☀

أقدم الخائنُ اللعينُ عليها      وعلى الله إيّما إقدام  
وتسمى بغور حق إماما      لا هدى الله سعيةً من إمام

ليقف الشاعر بعدها يعتمر نفسه حزناً وألماً ووجداً وهو يردد :

لهف نفسي عليك أيتها البصر      رة لهفاً كمثّل لهب الضرام  
لهف نفسي عليك يا معن للخيرات      لهفاً يعضّني إبهامي  
لهف نفسي عليك يا قبة الإسلام      لهفاً يطول منه غرامي  
لهف نفسي عليك يا فرضة البلاء      دان لهفاً يبقى على الأعوام  
لهف نفسي لجمعك المتفاني      لهف نفسي لعزك المستضام

لتنطول القصيدة بعد ذلك في تصوير أحزان البصرة وآلام أهلها من الشباب والشبيب والولدان والنساء، ولينطلق الشاعر في حوارهِ مع الآخر على عدة مستويات يخاطب فيها : ثوار الزنج - أهل المدينة - الخلافة - الرعية - الجند - القادة. وليظل خطابه للآخر معبراً عن آلام الذات تجاه الأحداث الجسام التي ختمها بحواره الحزين موجهاً خطابه لجموع المسلمين ممن صورهما الآخر إن هم تخاذلوا عن أهل المدينة لعلمهم يكونون على مستوى الحدث في المسألة التي عرضها :

عارهم لازم لكم أيها النا      من لأن الأفيان كالأرحام  
إن قعدتم عن اللعين فأنتم      شركاء اللعين في الآثام  
بلادوه قبل الرويّة بالغز      م وقبل الإسراج بالإجمام  
لا تطيلوا المقام عن جنة الخل      د فأنتم في غير دار مقام

## ✽ حضور الآخر ✽

وما حدث من الشعراء إزاء ثورة الزنج كان له نظير أشد أضراراً في حوارهم أيضاً حول ثورة (القرامطة)، حيث بدا (القرمطي) ورفاقه بمثابة ذلك (الآخر / المعتدي) على مقدسات المجتمع الإسلامي، وقد أعاد إلى ذاكرة الأمة مشهد الصلعة وقطع الطريق، ونهب القوافل وسلب الأموال بصورة بشعة مضافاً إليها الصورة التدميرية من إزهاق الأرواح وقتل الأبرياء، مع العدوان الصارخ على الثوابت والرموز، ونشر صور من الفزع والرعب في نفوس الرعية، وانتهاك حرمان الله في البيت الحرام من خلال تبجحات وتثنية وصلت إلى حد تعطيل أداء المناسك مما عكس صورة قبيحة تنتهي إلى كراهة ذلك (الآخر) في وجدان شعراء المرحلة ممن تصدرهم عبدالله بن المعتز في مزدوجته التاريخية حين حاول فيها استرضاء العلويين باعتبار صلة القرابة بين الفرعين الهاشميين العباسي والعلوي في مقابل ذلك (الآخر / البغيض) من أدعياء الطوية، وهي منهم براء، يقول ابن المعتز كاشفاً تلك الفواصل وطبائع المفارقات بين القرامطة والعلويين :

رثيت الحبيج فقال العدا	ة سب عليا وبيت النبي
أأكل لحمي وأحسو لمي	فيا قوم للعجب الأعجب
على يظنون بي بغضه ا	فهلأسوى الكفر ظنوه بي ا
بلى قرمطيين متوا إليـ	له بالنسب الأفجر الأكذب
سببت فمن لا مني منهم	فأست بموص ولا معتب

## ✽ حضور الآخر ✽

وانطلاقاً من كشف تلك الحدود الفاصلة بين (النحن) و(الآخر) راق للشاعر الباكي أن يصور فجور القرامطة بكل ما ارتكبوه من الجرائم والآثام في حق الإسلام والمسلمين والبيت الحرام، والدولة العباسية. فكان من أعلامهم (صالح بن مدرك) الذي صورته ابن المعتز:

وصالح بن مدرك قد أدركا      بما جناه ظالم وانتهكا  
كما صور بعضنا من جرائمه وجرائم أتباعه :

فكم ملبٌ أشعثٌ قد أحرمنا	يرجو من الله العطاء الأعظما
فهم كذاك سائرون ظهرا	أو تحت ليل أو ضحى أو عصرا
إذ قال : قد جاعكم الأعرابُ	وكثُرَ الطَّعان والضراب
وصالح يسعر نار الحرب	في شر أعوانٍ وشر صحب
فكم أباح من حريم ممنوع	وكم قتل وجريح مصروع
وكم وكم من حرة سباها	سبية وزوجهنا يراها
وتاجر عريان يدعو بالحرب	لا مال أبقاء له إلا سلب

صحيح أن المزوجة التاريخية تسفل في باب النظم وسرد الأحداث من باب التوثيق الدقيق للتفاصيل، ولكنها تظل علامة فارقة في التاريخ ومميزة للمرحلة بحكم صدورها عن شاعر في منزلة ابن المعتز أتيج له عرض تلك الدقائق والتفاصيل حول الثورة والحدث التاريخي من خلال موقعه في البيت العباسي من جانب، وتعدد ثقافته ومشاركاته الإبداعية والعلمية من جانب آخر.

## ☆ حضور الآخر ☆

ويصل الأمر نزوة سنامه في نسبة الإلحاد الصريح لأبي طاهر، وهو يتحدى الخلق - سبحانه - في مشهد استباحة لماء عباده الحجاج في البيت الحرام وقولته الشنيعة في هذا الصدد:

أنا بالله والله أنا يخلق الخلق وأفنيهم أنا  
حتى أصعد رجلاً ليخلع ميزاب البيت فوق صريعاً، وأخذ أبو طاهر كسوة الكعبة فقسّمها بين أصحابه وخلع الحجر الأسود وسير به الجمال إلى (هَجَرَ) حتى تدخل القاطمي أبو محمد عبدالله العلوي بإفريقية محذراً إياه من أن يتهم بالكفر والزندقة والإلحاد فرد الحجر إلى مكانه، وظل على بقية جرائمه الكبرى وجرائم أتباعه من أعداء الإسلام الذين خدعوا الناس بإعلان تشيعهم، وتستروا بالإسلام وهو منهم براء. بحكم ما صدر عنهم من محاربة المسلمين في أقدس بقاع الأرض حيث انتهكوا شعائرهم وتجرأوا على شتم الأنبياء، وتعطيل الشرائع والتلاعب بالمقدسات، وقتل الحجاج والمساس بالعبادات والثوابت والرموز<sup>(١)</sup>.

وحتى لا يطول الحوار - هنا - حول حضور ذلك (الآخر/ القرمطي) استكمالاً لما حدث من حضور الآخر / الزنجي في معترك الثورات المضادة للخلافة العباسية حتى بات الشعر العباسي قادراً على

(١) تراجع لتفاصيل أحداث تلك الثورات في المصادر والدراسات التاريخية سواء التي قصت رصده الروايات أو قلعت على تحليلها من أمثال دراسة حسن بزون حول ثورة القرامطة، أو تفسير أدونيس في الثابت والمتحول حول ثورتَي الزنج والقرامطة وغيرهما.



## ✽ حضور الآخر ✽

استيعاب تلك الأحداث الجسام وتصويرها من خلال معاناة شعرائه الكبار ممن حملوا بين جوانحهم آلام الأمة، فعبروا عنها كما عبروا عن مواقفهم من ذلك (الآخر) على تعدد صورته وقسماته، وعلى غرار ما رأينا من تصانيفه للكبرى عبر مستوى الأجناس والانتماءات والصراعات السياسية والفكرية والعقلانية، إلى جانب تجليات حضوره عبر مرثي المدن بما تحكيه من قصة صراع الدولة مع خصومها، أو حتى ما حدث من صدع في جدار الدولة العباسية من داخلها عبر صراعات السلطة مع الشعب، أو الصراع الطبقي بين فئات المجتمع، حيث ظل الشعر راصداً لها بحكم ما وثقه من تاريخ معترك العرب مع للفرس أو الروم أو غيرهم، إلى جانب ما رصده من مستويات الصراع في بقية صورها التي تعددت وتباينت في تجارب الشعراء وإبداعاتهم التصويرية أو التقريرية من خلال قصائدهم ومقطعاتهم على السواء.

وبذا انتهت مشاهد الشعراء وصورهم إلى الوقوف عند زمان الآخر ومكانه بدءاً من تصويرهم القصور العباسية العامرة إلى ما أصابها من خراب ومار حال اغتيال الخليفة لتمتد اللوحات الدرامية إلى مرثيات المدن بسبب الحركات التدميرية والثورات الإرهابية التي حرمت الرعية من الأمن كما أوقعت الشعراء في حالات الحيرة والتشتت والانشطار تجاه مخاطبة الآخر وتحديد الموقف الصحيح من عدوانيته وغدره الذي أصاب المسلمين بكل صور الأذى.



## **المبحث العاشر**

**الشراء الثقافي (للآخر) في فكر الشاعر**



## المبحث العاشر الشراء الثقافي ( للآخر ) في فكر الشاعر

من المعلوم والمسلم به أن جداول الفكر والثقافة لدى شعرائنا القدامى قد تطورت وتجددت وتعقلت مع تعدد عصور الحضارة حيث انتقلنا من أحادية جدول الفكر القبلي في النموذج الجاهلي المبكر، إلى ازدواجية النمط الجديد في عصر صدر الإسلام حيث جمع الشاعر المخضرم بين المولد الموروثة والقيم المستحدثة، لتشهد الأرض العربية بعد ذلك من تداخل الجنسيات وزحام الأمم مما أدى إلى تعددية مركبة في مصادر الفكر التي تجلت - بدورها - في إبداع الشعراء جراء ظواهر التجديد الحضاري والثقافي والاجتماعي، على غرار ما تمخض عنه العصر الأموي - مثلاً - من نتائج الفتوحات وصور الاختلاط بالأمم في الأقاليم المفتوحة، مع بروز تجليات ذلك كله في فكر الشعراء، وقد تعددت جداولهم من خلال تسع من الفرق السياسية والدينية بين شيعة، وخوارج، وزبيريين، وأمويين، وجبرية، وقدرية، ومرجئة، وواصلية، وزهدة، وزنائقة، مما انعكس - بالطبع - في فكر الشعراء طبقاً لما ساروا عليه في أي من تلك الاتجاهات التي اقتنعوا بها، والتزموا بمبادئها وقيمتها.

## ✽ حضور الآخر ✽

وكان طبيعياً للشاعر العباسي أن يتجاوز مسيرة أسلافه، وأن يتشكل فكره ووجدانه بشكل جديد يبدو مختلفاً عن عطاءات العصور الأولى، بما يتسق مع مسارات التجديد الحضاري التي ألفت بظلالها على حياة العلم والعلماء في صورة صناعة مدارس الفكر جامعة بين القديم جمعاً وتصنيفاً وتحليلاً وشرحاً على غرار ما حدث في حركة التأليف مما أدى إلى تدوين العلوم بين تراثية ومترجمة، مع الجديد في وجود قلم الترجمة ممثلاً لفكر (الآخر) الذي وجد سبيله بدار الحكمة بما لا يجب التهوين من شأنه، إلى جانب علوم الأوائل العرب مما بدا مؤشراً دقيقاً حول حضور تلك (الآخر) في تشكيل العقل العربي، والاعتراف بفاعلية دوره في تأسيس الوعي المنهجي الذي أفرزته لنا مدارس العلماء بين محافظين ومجددين، مما انعكس - إيجاباً - في توجهات مدارس الشعراء موزعة بين محافظين وحدائيين حيث تشكل موقف كل شاعر في إطار مدرسته من خلال مقومات ثقافية يتضح فيها - بالتأكيد - أثر فكر الآخر ومقومات التفاعل معه حتى في المراحل المبكرة من حركة الترجمة الحرفية التي التبس فيها المصطلح على العرب لعدم معرفتهم بفن المأساة والملهاة فإذا بهم يقتلون عن كتاب الشعر لأرسطو فيجعلون من المديح عملاً مأساوياً، ومن الهجاء نمونجاً كوميدياً على اعتبار أن الممدوح هو البطل التراجيدي الذي تتجسد فيه آمال الأمم وتلتف حوله طموحات الشعب.

## ☆ حضور الآخر ☆

على أن الاعتراض هنا قد يأتي من كون الظاهرة الإبداعية شأنًا وجدانيًا قبل أن تكون عملاً عقليًا، ولكن طبيعة الحياة العباسية قد فرضت على شاعر المرحلة أن يتشكل وجدانيًا وعقليًا بشكل مترابط بحكم كم الثقافات العربية والوافدة التي تبارى في استيعابها الشعراء ونقاد الشعر، حتى تفوق فيها بعض الأعلام الكبار ممن ضربوا بسهم وافر في مسار التجديد الفكري حتى أصبح الشعر لديهم جمعًا بين العقل والعاطفة، بين الفكر والوجدان، بين الواقع والشعور الإنساني، وعندها تعاضلت منزلة الحضور الفكري للشاعر العباسي حتى أصبح صاحب رؤية ناقدة، وله نظرة متميزة في فهم طبائع الظاهرة الإبداعية بكل مرتكزاتها موزعة بين الماهية والأداة والتشكيل الجمالي والوظيفة مما دعم مشهد التباري بين النقاد والشعراء من جانب، وأدى إلى منافسة شرسة بين بعض الشعراء الكبار والمؤرخين الكبار - أيضًا - من جانب ثان على نحو ما صنعه بعض الشعراء من مصنفي الحماسة والوحشيات والنقائض على طريقة أبي تمام في هذا المصار العقلي الذي أنصفه من خلاله أبو بكر الصولي في كتابه (الأوراق)<sup>(١)</sup> وحاول مجاراته في بعضها تلميذه البحتري على غرار ما جمعه في حماسته.

---

(١) صحيح أن الصولي أنصف أبا تمام في مواجهة ما أصاب شعره من ظلم من بيعة اللغويين ولكن الأمر يمتد لأكثر من ذلك حين يتجدد الحوار حول ثقافة الشاعر العباسي وثقافة النقاد إلى الحد الذي يتحول فيه بعض الشعراء الكبار إلى مؤرخ أو مصنف لمرويات التاريخ الأدبي أو يتحول البعض إلى نقاد وهو ما ورد له تطويل في كتاب (النظرة والتجربة ضد أعلام الشعر العباسي) وهذا كتاب الشاعر مفكرًا.

## ✽ حضور الآخر ✽

صحيح أن الثقافات الموروثة من دينية ولغوية وأدبية وبلاغية ونقدية وكلامية قد لاقت حظاً وافراً وقبولاً كبيراً في تكوين الشاعر العباسي، ولكنه ما لبث أن حاول الاستفادة من مصطلحات العلوم في صياغة نسق المادة الشعرية تصويرية كانت أو تقريرية، ومنها علوم النحو والصرف والحديث والفلك، إلى جانب الحكمة والأمثال وفلسفة الحياة حتى أصبح الشعر فيض العقول من منظور بعض الأعلام الكبار على حد تصوير أبي تمام :

ولو كان يقنى الشعر أفنته ما قرت      حياضك منه في العصور النواهب  
ولكنه فيض العقول إذا اتجلت      سحابك منه أعقبت بسحابك

ومن ثم أمكن قبول تسرب ثقافة الآخر وفكره مما أثر - بالتأكيد - في مشهد الإبداع العربي إذا ما تجاوزنا ما تنبه له النقاد من صعوبة ترجمة الشعر بالذات لارتباطه الحميم بلغة المبدع لحظة ولادة القصيدة من ناحية مع الوعي بخصوصية تجربة الشاعر في ظل ملاسبات بيئة الإبداع من ناحية ثالثة، ثم من منطلق الإدراك لخصوصية لغة الشعر وما يحفها من المغالاة ورسم الصور وتوظيف المجاز والإيحاء بقدر ما تسمح له اللغة الأم بون اللغة المترجم إليها.

وبذا استطاع الشاعر العباسي المثقف أن يضم إلى معجمه خلاصة ما ثقفه ووعاه من فكر الآخر، مع تطويع مادته لشعره على نحو ما كان من لفتاح ثقافة شاعر في قامة أبي تمام - مثلاً - على



## ☀ حضور الآخر ☀

الثقافات اليونانية المترجمة تون أن يعني هذا - بالضرورة - أن إبداع الشاعر كان نتاجاً للوراثة اليونانية كما ادعى البعض ذلك<sup>(٧)</sup> ولكنه فتح لنفسه نافذة على اليونانية وغيرها من الثقافات التي نقل من علومها العلماء الألفاذ بقدر ما عرفوه من التركية والهندية والفارسية وغيرها من لغات البلدان التي أشرقت عليها شمس الإمبراطورية الإسلامية الكبرى.

ولعل ما ظهر في شعر أبي تلم يكفي لرصد أبعاد الظاهرة التي يمكن تعميمها على بقية الشعراء الأعلام الذين عمقوا إبداعهم بثقافتهم المتعددة، حيث حرص أبو تلم - على سبيل المثال - على نقل ما انصهر في فكره من أثر الثقافات الفارسية واليونانية عبر مصطلحات المنطق والفلسفة، وما دار من جدل في علم الكلام وفن المناظرات، وما حدث من ترجمات أثرت - بدورها - في معجم الشاعر العباسي الذي أوجد - مثلاً - لمصطلح العدل والتوحيد من جانب الاعتزال موضعاً بين أبياته :

كعبٌ وحاتمٌ للذان تقسُّما      خُطِّطَ العُلا من طارفٍ وتليد  
هذا الذي خلف السحابَ ومات ذا      في المجد ميتة خضرم صنديد  
ما قاسيا في المجد إلا دون ما      قاسيته في " العدل والتوحيد "

(٧) لعل رؤية الدكتور طه حسين في كتابه " من حديث الشعر والنثر " أو حتى في كتاب " حديث الأربعماء " تحتاج بعض المراجعات للإجابة على الأسئلة التي يمكن أن تدور في ذهن القارئ حول وقوفه عند الأصول الأجنبية ولثراها في تكوين الشاعر سواء في تطبيقه على أبي تلم أو ابن الرومي أو غيرها من أعلام الشعر العباسي.

## ✽ حضور الآخر ✽

صحيح أنه يتوجه بقوله إلى تاريخ أحمد بن أبي دؤاد المعتزلي، ولذا استمأغ إثراء أبياته بمصطلحات المعتزلة على غرار ما توجه به إلى جهم بن صفوان المعتزلي - أيضاً - من تصوير الخمر بكونها " جهمية الأوصاف " أو ما انعكس من جراء ما رده من أسماء أقطاب الاعتزال خلال علاقته بالكندي الفيلسوف العربي المعروف، أو حتى ما ظهر من ثلثه على دور المأمون في الانتصار للمذهب الاعتزالي قبل عصر المعتصم بالله والوائق بالله.

ومن ثم انعكس فكر (الآخر) وثقافته وبرزت أنوارها في تشكيل الصور الإبداعية للشاعر على نحو ما سبق من عرض شواهد في حريق (عمورية)، وقد حرص الشاعر خلالها على تغيير مقاييس الكون من منظوره الوجداني، كما تلاعب فيها بمشاهد الجمال والقبح، كما اتشغل خلالها بعقلية الشاعر المفكر والفيلسوف ورجل المنطق متخذاً مآبته من مقاييس الفلاسفة موزعة بين التفسير والتعليل، وكشف علاقات الأشياء مدخلاً لك شفرة الصورة عنده والإبانة عن إحيائها على منهجه في رسم صورة المدينة وصورة المنجمين، وتوظيف مصطلحات علم الفلك بين الإنبياء والنجوم والمذنب والفلك والقطب :

أين الرواية؟ بل أين النجوم؟ وما	صاغوه من زخرف فيها ومن كذب؟
وخوفوا الناس من دهيا مظلنة.	إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب
يقضون بالأسر عنها وهي غللة	ما دار في فلك منها وفي قطب

## ✽ حضور الآخر ✽

لتتغير بعد ذلك قوانين الأشياء، وتتحول قوانين الجمال والقبح إلى غير مدلولاتها الطبيعية وتختل المقاييس من منظوره الخاص انفعاليًا وفكريًا من خلال الربع الخرب، والربع المعمور، وتناقضات مشاهد الخدود والسماجة وحسن المنقلب على تنافر الضد مع سوء المنقلب :

ما ربعُ ميةَ معمورًا يطيف به	(غيلان) أبهى رُياً من ربعها الخرب
ولا الخدودُ وقد أدمين من خجل	أشهى إلى نظري من خدما الترب
سماجة غنيت منا العيون بها	عن كل حسن بدا أو منظر عجب
وحسن منقلب تبدو عواقبه	جاعت بشائسته عن سوء منقلب

وتطرد تلك الظاهرة في إبداع أبي تمام بحكم عمق ثقافته المنطقية والفلسفية، وبيان دوره الملموح في صنعة الشعر من منظور غزارة ماله في إبراز طبائع التضاد بين الأشياء، حتى على سبيل التخييل الواهم الذي طالما عُرِفَت به صوره منذ قوله المعروف :

بيضاءُ تسرى في الظلام فيكتسي

نورا، وتظهر في الضياء فيظلم

إلى ما شاع عنه من مذهبه في (تنافر الأضداد) بكل ما يعكسه من تمثله للعلوم، وفي صدارتها علم المنطق الذي استطاع توظيفه في خدمة شعره، ومع تطويع مصطلحاته في فضاءات صوره وتقاريره الفنية التي استعان خلالها بالطرق الاستدلالية والبرهان

## ✽ حضور الآخر ✽

العقلي بما تطرحه من آثار صلاحه ببيئات الفلسفة حتى أصبح مفتاح الفهم لصورة مشاهد الطبيعة التي شاء أن يرسمها من واقع مذهبه الفني في حواشي الدهر ويد الشتاء وأحوال المطر والسحب :

ورقت حواشي الدهر فهي تمرمرُ	وغدا الثرى من خليه يتكسر
نزلت مقدمة المصيف حميدة	ويدُ الشتاء جديدة لا تنكر
لولا الذي غرس الشتاء بكفه	لاقى المصيف هشائماً لا تثمر
كم ليلة أمسى البلاد بنفسه	فيها ويوم ويُلّه متعجر
مطر يذوب الصحو منه وبعده	مطر يكاد من النضارة يمطر
غيثان : فالأنواء غيث ظاهر	لك وجهه، والصحو غيث مطر
وندى إذا لآهنت به لَمَمَ الثرى	خلت السحاب آتاه وهو مُعذر

وهو ما أجاده أبو تمام في استيعاب مصادر فكره، ثم تحويلها إلى ذُوب فني متجدد، وصياغة أنساق فنية مقبولة بما يشيع فيها من العلاقات النفسية والعقلية المترابكة بكل ما جمعته من حصائد العلوم التي ثقفها من جانب مع المعطيات الحضارية التي استوحاها من زحام الفنون التي ازدلنت بها القصور العباسية من جانب ثان.

ولعل من الطريف والمهم - هنا - أن يدرك أئمة النقد العربي والبلاغة العربية مثل ذلك العمق الثقافي الذي حضر به الآخر حضوراً إيجابياً فاعلاً، وما للثقافة الأجنبية الوافدة من حضور فعلي في ذاكرة المبدع على نحو ما سجله عبدالقاهر الجرجاني في أسرار

## ✽ حضور الآخر ✽

البلاغة حول بديع أبي تمام (وإنها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحنق الذي يلفظ ويدق في أن يجمع أعناق المتناثرات المتباينات في ربة، ويعقد بين الأجنيبات معاهد نسب وشيكة". (أسرار البلاغة ١٢٧).

وهنا تتسع كلمة الأجنبي لتتجاوز نوافذ الفكر اليوناني بين منطق وفلسفة إلى أصداء الفكر الفارسي وغيره، فبالى جانب ما ترجمه العرب من كتاب (الشعر) لأرسطو، وكتاب (الخطبة) كانت ترجمة "الأدب الكبير" و"الأدب الصغير" لابن المقفع، وترجمة "كيلة ودمنة" وكتاب "التاج" في سيرة كسرى، إلى غيرها من مصنفات تاريخية وحكمية وأسطورية تركت آثارها واضحة على أفكار الشعراء العباسيين ممن شغلهم أطراف الثقافة ضمن مقومات ظاهرة الإبداع.

ولعل ما مر من شواهد حول تاريخ الأكسرة وأثر المدائن في نفوس الشعراء العرب على طريقة البحري في السينية حيث استوحى مشاعر الخالقاتي الفارسي لم يكن أقل أثراً من حوارات أبي تمام واستشهاده بيوم (ذي قار) بين العرب والفرس، إلى جانب ما صورته وحكاها عن حركة (بابك الخرمي) وكفره وضلالاته وما استوحاه من أسطورة الضحاك وأفريدون من الفكر الفارسي في مثل قوله :

## ✽ حضور الآخر ✽

هيهات لم يعلم بأنك لو ثوي      بالصين لم تبعد عليك (الصين)  
 ما نال ما قد نال (فرعون) ولا      (هامان) في الدنيا و(لا قارون)  
 بل كان (كالضحاك) في سطواته      بالعاملين وأنت (أفريدون)  
 فليشكر الإسلام ما أوليته      والله عنه بالوفاء ضمين

فإذا ما أضفنا إلى المشهد الثقافي للوافد من لندن الآخر في العصر العباسي ما تأثر به الشاعر من فكر المنجمين وثقافة الهند القديمة إلى جانب الأمزجة اليونانية والفارسية بدا الأمر شاخصاً في صناعة تلك الازدواجية الدقيقة بين مواد الفكر العربي الموروث والفكر الأجنبي الوافد بما لتعكس بوضوح في عملية الإبداع.

على أن أبا تمام الذي اتخذناه هنا شاهداً لم يكن الشاعر الوحيد الذي سار في ذلك الاتجاه مع ثقافة الآخر أو استدعاء وعيه - وإن سجل فيه تفوقاً وتميزاً - ولكن الظاهرة اتسعت لدى أقطاب مدرسة البديع العباسية ويزعم ممن آثروا أن ينهلوا من مصادر الفكر الوافد على تباين ضروري فيما بينهم طبقاً لطبيعة المرحلة وعطاء الفترة التاريخية التي أفرزت تلميذاً نجيباً لمسلم بن الوليد تفوق عليه هو أبو تمام الذي أضاف الكثير إلى مدرسة أستاذه، في الوقت الذي قصر فيه تلميذه البحتري عن أن يجيد مجرد تمثيل مسلكه، أو أن ينضم إلى مسيرة مدرسته التي بلغت ذروتها في شعره، ولكن هذا كله لم يكن عائقاً دون تجليات الفكر الجديد لدى غيرهما من شعراء

## ✽ حضور الآخر ✽

المرحلة على النحو الذي صنعه شاعر هجاء في قامة ابن الرومي وقد استوحى الكثير من الثقافات الوافدة بقدر ما استدعاه من فكر (المعتزلة) في منهجه في صياغة القصيدة من حيث الإطالة والإطناب والاستطراد وتغليب المنطق الجدلي على ما سواه، وهو ما أوجزه حيناً في طرح المقارنة بين قدراته وقدرات غيره :

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثروا      للموت ألف فضيلة لا تُعرف  
فيه أمان لقلقه بقلقه      وفراق كل معاشر لا ينصف

إلى غير ذلك من صوره وشعره، وإلى غيرها من مهارات الشعراء التي سارت في هذا الاتجاه من مواكبة تطور الفكر، وما تركه من أثر ثقافة الآخر على الإبداع العربي لدى أقطاب الشعر في القرن الرابع الهجري من أمثال المتنبي وأبي فراس والشريف الرضي وصولاً إلى ذروة القرن الخامس ماثلة في قدرات أبي العلاء على تطويع الشعر للفلسفة بدلاً من تطويع الفلسفة للشعر حتى حار القدماء في تصنيفه بين شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء.

وخلاصة القول في هذا السياق أن الحضور الإيجابي للآخر قد تجلى بعمق في هذا المبحث حول الثقافة والفكر وبناء الوعي والنظرية لدى الشاعر العباسي الذي استطاع المزج بين الموروث والجديد، كما أحسن تمثيل الجديد للوافد وانتقى منه ما يمكن تطويعه من جداول فكر ( الآخر ) الذي لم يتردد - أحياناً - في استدعاء مشاعره وتجاربه على طريقة فن المعارضات الشعرية بكل ما أثرى به ديوان الشعر العربي من عطاءات فنية موروثية وفردية متجددة.





**المبحث الحادي عشر**  
**حول عالمية الأدب العربي**  
**( حوار مفتوح مع الآخر )**



## المبحث الحادي عشر

### عالمية الأدب العربي

( حوار مفتوح مع الآخر )

يطول الحوار وتتعدد مساحاته حول الطبيعة النوعية لأدبنا العربي من حيث علاقته بالعالمية والتحديث، مما يستدعي التوقف عند طبيعة البعد القومي الذي ينطلق منه هذا الأدب في حوار مع ثقافة الآخر، مع اتساع دائرته الإنسانية التي تحكيها حركة التاريخ، فتسجل ما كان له من الشيوع والانتشار والسيادة، منذ انتشرت اللغة العربية وخرج أهلها من قلب الجزيرة تحت راية الإسلام يفتحون إمبراطوريات الأرض شرقاً وغرباً، ويومئذ بدأت العربية تكتسب صبغة عالمية منذ القرون الأولى حيث وعاءها الأعاجم، فألفوا من خلالها مصنغات وكتباً، ثم ألدعوا من خلالها أدباً : شعراً ونثراً.

تم تجلت عالمية الأدب العربي بوضوح سجله التاريخ عبر حلقاته المتوالية، حيث شهدت العربية انتشاراً واسعاً في العالم مع انتشار حركة الترجمة، وتعميق صور الاتصال بالثقافات الأجنبية يونانية كانت أو فارسية أو هندية، نقلاً منها أو إليها، ليزداد الاتصال عمقاً وتأثيراً في العصور الوسطى مع انصياح العرب في صقلية

## ✽ حضور الآخر ✽

والأندلس وغيرهما، مما ترك أثرًا معقدًا وملموحًا في أدب أوروبا الوسطى، ويومئذ ظهرت أصدااء فن ابن زيدون وابن حزم وغيرهما في الشعر الغنائي الأوربي، كما برز أثر الأئب العربي في دانتى وميلتون وغيرهما، وكان مثلها أصدااء ترجمة "كليلة ودمنة" منذ ترجمها ابن المقفع من الفارسية إلى العربية، لتتعدد بعد ذلك ترجماتها عبر اليونانية والعبرية والألمانية بين القرنين الحادي عشر والرابع عشر، ثم تأتي ترجمتها إلى الفرنسية سنة ١٣١٣م من العبرية مباشرة، وكذلك كان الحال مع "ألف ليلة وليلة" حيث ترجمت إلى الفرنسية في القرن الرابع عشر الميلادي.

والحق أن الثقافة العربية شهدت عبورًا تاريخيًا آخر إلى القارة الإفريقية عبر الساحل الشرقي إلى جنوب إفريقيا، منذ ظهرت الهجرات القديمة إلى بلاد "بونت" مما انعكست منه جوانب في تجليات أثر الأئب العربي في القصة الشعرية وغيرها من صور البطولات الإسلامية للكاشفة — بدورها — عن الواقع التاريخي والخيال الشعبي، إلى جانب شعر الحكم والنصائح والشعر النسائي وغيره.

ومع الاختكام إلى التاريخ تزداد الظاهرة جلاءً من خلال ما كان من كتابة اللغة الفولانية بالخط العربي، إلى أن أحالها الاستعمار الأوربي إلى الخط اللاتيني في القرن التاسع عشر، كما كانت اللغة

## ✽ حضور الآخر ✽

السواحيلية إحدى اللغات الإسلامية التي استوعبت من العربية الكثير عبر ألفاظها وتركيبها.

ويكفي أن تحمل الملاحم أسماء عربية ومؤشرات إسلامية هناك، مما تجلى منه جانب في ملحمة الحسين بن علي، وملحمة تبوك التي تحكي فصولاً من معارك المسلمين والروم في عصر الرسالة المحمدية، وكذلك كلن القصص المرتبط بخلق الكون وبدء البشر، وقصص الأنبياء من لدن آدم إلى المسيح عليه السلام، ومثلها كانت قصة المعراج بكل أصدائها في الآداب العالمية.

وما يقال عن القصة امتد إلى شعر الحكم والنصائح، وما كان من المعين العربي لهذه الفنون التي أفرزت إبداعاً كاشفاً عن روح الإيمان وجوهر العقيدة، مثل قصيدة القيامة، والاكتشاف، وغيرهما مما أبدع في هذا الاتجاه وأشباهه.

ثم شهدت العربية انتشاراً آخر في جنوب شرق آسيا عن طريق هجرات العرب إلى هناك، ووجنت الآداب العربية مساحة واسعة من الذبوع في المهجر للشرقي وعبر بلدان الشرق الأقصى " خاصة إندونيسيا والفلبين وماليزيا وسنغافورة وشبه القارة الهندية ضمن ما انتشر هناك من التراث العربي الإسلامي والمؤلفات العربية، وهو ما ازداد تأثيره في مطالع العصر الحديث بما حملته الصحف والدوريات العربية هناك. فقد برز الإبداع بالعربية ضمن نميح إبداع

## ✽ حضور الآخر ✽

أدباء المهجر الشرقي من مقالات وأشعار وقصص ومحاضرات، حتى نمت أسماء طائفة من بينهم صالح بن علي الحامد العلوي، وعلى أحمد باكثير، وعبدالله بن أحمد بن يحيى العلوي، وطه أبي بكر السقاف، وعبدالعزیز الرشيد، وابن شهاب العلوي، ومحمود شوقي الأيوبي وغيرهم. كما برزت صور من قضايا ومشكلات المهجر الشرقي، خاصة منها ما ارتبط بقضايا العالم العربي، ونشر الوعي بالدين الإسلامي، وقضايا الإصلاح الديني والاجتماعي، ومنها صور الصراع الطائفي ووصف طبيعة المهجر الشرقي وغيرها من الموضوعات.

هكذا بنت عالمية الألب العربي حقيقة تاريخية مشهود له بها منذ فجر التاريخ، وعلى امتداد عصوره من خلال صورتين : الأولى إنسانية هذا الألب وقدرته على الانتشار، وتجاوز الحد الإقليمي، والثانية أن ذلك الانتشار إنما جاء عن طريق لغته التي حملها الإسلام عبر أرجاء الأرض وظلت مؤهلة له لأن يستمر في عالميته، دون تضحية بالحس القومي، أو القصد إلى صدق التعبير عن البيئة، أو الاسلاخ عن الواقع الذي أفرزه. فإذا كانت العالمية تعني تجاوز الحدود الإقليمية فمن المؤكد أنها تحققت - بهذا المعيار - لأدبنا العربي عبر قارات الدنيا منذ أكد تفاعله مع الثقافة الأوربية، حين انتقل إلى أوروبا، وأثر في أدبها وكذا كان شأنه مع القارتين

## ✽ حضور الآخر ✽

الآسيوية والإفريقية، مما يعني أنه أضاف الكثير إلى آداب تلك الأمم، وأثر في وجدان تلك الشعوب بطوابعه وصبغته الخاصة، مما أثرى حركتها الأدبية شعرًا ونثرًا ونقدًا، فسجلت العربية بذلك إنجازًا حضاريًا متميزًا أثبتت في سيفه قدرتها على اختراق كل حواجز الثقافات تأثيرًا فيها وتأثرًا بها، أخذًا منها، وعطاء لها، فكان انفتاح أهلها على العالم عبر حركة التنقل والترحال، وكان تفاعلهم اللامحدود مع كل الشعوب مهينًا لهذا الانتشار، ومشجعًا على مزيد من ذلك الذبوع وتلك الهيمنة.

ثم أتى على العربية حين من الدهر تغيرت فيه الصورة وتبدلت الأشياء، خاصة حين بدأت الهجمة الاستعمارية الفرسية تغير من خريطة العالم العربي عبر القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وهي الهجمة التي أسفرت عن محاولات تفتيت انتهت إلى فصل الشعوب الإسلامية، ومن منطلق عدائي واضح القسعات قصدت إلى ضمان سيطرة الثقافات الأوروبية خاصة عبر اللغتين الإنجليزية والفرنسية بما يضمن لها انسحاب العربية، أو — على الأقل — انحسارها، إلى جانب تضيق مساحات العلاقة بين الأديب العربي والعالم الشرقي، الأمر الذي ترك آثارًا سالبة لدى تلك الشعوب الشرقية حتى اتجهت — بدورها — إلى أدب الغرب الذي صارت له الهيمنة والسطوة على كل ما حوله. ويظل واجبنا في هذا المساق أن نسجل لمصر موقعها

## ☆ حضور الآخر ☆

الجاد في تلك المرحلة، ومحاولاتها الجادة في التصدي لتلك المحاولات.

وربما ساعد على إضعاف مكانة الألب العربي خارج حدود وطنه ما ظهر من بعض القيود التي فرضها الأجنبي، وفرضتها - أحياناً - بعض الحكومات العربية على تصدير الثقافة العربية مما حدث منه صور في صناعة الكتاب، أو الترجمة والنشر، مما أسهم - بالضرورة - في تضيق حدود تأثير الثقافة العربية وحدود انتشارها.

ثم استعاد الأدب العربي انتعاشه وقوته في فترات التحرر العربي، وبدأ نهضته وانتشاره الإنساني الملموح، متجاوزاً - بذلك - مرحلة الانغلاق والتفوق في زحام ضجيج التسليم بالهيمنة لثقافات الأمم الكبرى، مما أدى إلى معاودة النظر في ضرورة البحث عن صيغة جديدة لتأكيد موقعه على خريطة العالم المعاصر، والحق أن هذه الصيغة تحقق منها جوانب تعكس البعد الإنساني المتميز لأدبنا العربي في صورته الواسعة. حيث استمرت عالمية الإبداع العربي ماثلة في عدد من الترجمات التي حظيت بها أعمال أدبية مصرية، على غرار ما كان من ترجمات لبعض أعمال طه حسين والحكيم في منتصف القرن الماضي على نحو ما وقع للأيام وشجرة البؤس ودعاء الكروان، وما كان من ترجمة عودة الروح ويوميات نائب في الأرياف وعصفور من الشرق والسلطان الحائر وغيرها، وهو ما



## ✽ حضور الآخر ✽

امتد إلى ترجمات لبعض أعمال محفوظ في زقاق المدق والثلاثية، اللص والكلاب، والشحاذ، وأولاد حارتنا، وحكايات حارتنا، والحب فوق هضبة الأهرام، وقبلها ظهرت ترجمات لبعض إبداع يحيى حقي حيث ترجم قنديل أم هاشم والبوسطجي وصبح النوم وغيرها.

ويستمر التوصل عبر حركة الترجمة لبعض أعمال إدوار الخراط "ترايبها زعفران" "يا بنات إسكندرية" ومجموعة قصصية "رفضة الأنشواق" ورواية حجارة بيليو إلى جانب ترجمات لبعض أعمال الغيطاتي ونبيل نعم وصنع الله إبراهيم ويوسف القعيد وبهاء طاهر ولطيفة الزيات وغيرهم. وهو ما يمكن إضافته إلى ما ترجم في الأقطار العربية الأخرى لأبناء الشام والمغرب العربي على غرار ما نقل عن إبداع جبران والظاهر وطار وغادة السمان وغيرهم، وكذا ما كان من ترجمة للشعر العربي منذ صنف الشوقيات إلى ما تجلى من ترجمات للمدرسة الرومانسية وبعدها المدرسة الجديدة لدى عبدالصبور وغيره.

ويتعدى الأمر ترجمة الإبداع الأدبي إلى صور من الإبداع الفكري على نحو ما كان من ترجمة كتاب جمال حمدان "شخصية مصر". إلى جانب الدراسات المقارنة بين الألب العربي والآداب العالمية، مما يعكس وحدة الفكر. المزيد من التفصيل لبيان حجم الدور العربي والمصري والإسلامي في التنقيف، وتعميق المفاهيم، سعياً

## ✽ حضور الآخر ✽

إلى استعادة ماضية المشرق، وتثبيتاً لأركان هويته القومية التي لا تتناقض مع عالميته بحال.

من هذه المنطلقات التاريخية والمعاصرة كان الاعتراف مؤكداً بأن المحافظة على الطبيعة النوعية للأدب العربي ومقوماته لم تكن لتحول دون التجديد والابتكار، مع سعة الذبوع والانتشار، انطلاقاً من أن العالمية تعني المزيد من التفاعل والقدر على التعايش مع الآخر، واتساع دوائر التأثير والتأثر، والأخذ والعطاء مما يضمن المزيد من الثراء الفكري، ليظل دخول الأدب العربي إلى العالمية، بل استمراره فيها أمراً مؤكداً ومقررًا، دون أن يعني هذا في كل الأحوال أن تكف أو نوقف أمورنا عند مجرد محاكاة الآداب الأجنبية، أو النقل عنها من قبيل الدهشة أو الانبهار بمعطياتها، أو المباهاة بمعرفتها، وكأنها مدخلنا الوحيد إلى العالمية.

بل إن المدخل الطبيعي يظل مقروناً بالقدرة على تأكيد الصمود والمنافسة، والسبق في حقول الإبداع، مع الاستفادة من ثقافة الآخر، دون السماح لها بالطغيان أو الهيمنة والامتداد، أو إزاحة الذات القومية عن عالمها الرحب أو الرضى بالاستسلام أو التخاضل، أو الأخذ المطلق بعطائها دون وعي أو انتقاء.

من هنا تستمر شرعية مطلب التنكير بدور اللغة العربية الأدبية خارج حدود بلادها حافزاً لمزيد من التأمل لما أفرزته القرائح العربية

## ☆ حضور الآخر ☆

وغير العربية من إنتاج ألبي ظل كاشفاً عن كثير من القضايا والمشكلات والهموم الوطنية الإقليمية، عاكساً امتدادها وأصداءها الإنسانية عبر البلدان في كل أنحاء العالم وبين كل شعوبه.

واستمر الدور الفاعل في سباق العالمية الأدبية على مدار القرن الماضي عن طريق مردود البعثات، وتنمية حركة الترجمة، ومتابعة اتساع مجالاتها، مما غذى الألب العربي بزد ثقافي وافد، بدا متعدد الروافد والاتجاهات عبر أدب المقال والمسرحية وغيرهما م حقول الإبداع ومجالاته.

ثم كان ما واكب ذلك كله من توقف عند النظريات النقدية الغربية في ظلال هيمنة الثقافات الأمريكية والأوربية، مما بات يستدعى المزيد من البحث والتوقف عند سبل انتشار الألب العربي، وزيادة رقعة تأثيره العالمي من جديد. خاصة بعد أن شغلنا بنقل النظريات النقدية التي رأينا لها جنوراً عميقة في نقدنا، مما يجعل مفهوم العالمية قابلاً لمزيد من التعميق في هذا الصدد أيضاً، مع إعادة النظر والتأمل في شيوع الحس الإنساني المشترك وصولاً إلى استمرارية عالمية الألب واللغة التي تعد - بدورها - جناحاً من أجنحته الكبرى، لتصبح العالمية - بهذا المعنى - ثقافة ووعياً وفكراً، وليست مجرد نقل أو تقليد. فالألب العربي - بهذا المعنى - ينتشر في صورة منظومة إنسانية تتجاوز الحدود، كما كان شأنها في

## ✽ حضور الآخر ✽

الماضي البعيد، مما يستدعى السعي إلى تقديم إضافات متميزة إلى الأدب العالمي، وتجاوز مرحلة العكوف على الذات، أو التقوقع حولها، أو الانغلاق عليها مما يوجب ضرورة عدم تناسي القديم أو تجاهله لأنه قديم في زحام تشجيع الجديد لأنه جديد، فالعالمية — بهذا المعنى — ضمان للانتشار والرواج، وارتفاع قيمة الأدب، والتأكيد على تعميق المستوى القومي له قبل أي اعتبار آخر.

وإذا كانت المؤشرات الحقيقية تؤكد دور اللغة العربية الذي مازال متميزاً بين لغات العالم الآن، حيث ينطق بها ملايين تتزايد من البشر، وهي الأكثر ذيوفاً بين اللغات الأفروآسيوية، وقد أقرتها الأمم المتحدة لغة عمل ولغة رسمية للجمعية منذ عام ١٩٧٣م، وأدخلت في منظومة اليونيدو عام ١٩٨٢م، مما يعني — بدوره — أن ثمة استشعاراً عالمياً لأهمية هذه اللغة، وعدم تجاهل دورها إلا من وراء دوافع أخرى. بات مطلوباً للتبته لهذه الحقيقة، والوقوف عندها، كما بات مطلوباً أن تشير بحق وموضوعية إلى أن مصر قد لعبت دوراً قومياً متميزاً في نشر اللغة العربية عن طريق الخارجية المصرية وصندوق التعاون الفني وغيرهما من الجهات المعنية التي تولت إرسال المنح وزيادة الجوائز للدارسين من خلال إمدادهم بأمت الكتب والمصادر العربية، وإيفاد الأساتذة المتخصصين إلى دول شرق آسيا وغيرها من الدول الأفريقية للتخطيط والإشراف على

## ✽ حضور الآخر ✽

تعليم اللغة العربية، وهو دور يسجل لمصر، ويتطلب المزيد من التشجيع والتعميق، إلى جانب وجوب التعريف به، والتذكير بأهميته، مما يؤكد حرص مصر على تأكيد دورها الرائد في هذا الصدد، وهو ما يضمن لأئبنا العربي المزيد من الانتشار، وتحقيق العالمية، التي شهد له بها للتاريخ دومًا على مدار عصوره المتلاحقة، باستثناء ما وقع في فترات الانكسار أمام سطوة المحتل الأجنبي الذي شغلته هيمنة ثقافته ونشر فكره في موازاة تهميش الثقافات القومية ومداخل تدمير الهوية.



## **المبحث الثاني عشر**

**قراءة أثر الأخر في ذاكرة الإبداع المعاصر**





## المبحث الثاني عشر

### قراءة أثر الآخر في ذاكرة الإبداع المعاصر

#### أ - قراءة أخرى في شعر عبدالصبور

- ١ -

" إن الفنان يولد في الفن ويعيش فيه، ويتنفس من خلاله - وكل فنان لا يحس انتماءه إلى التراث العالمي ولا يحاول جاهداً أن يقف جاهاً على إحدى مرتفعاته فنان ضال، وكل فنان لا يعرف آباءه الفنيين إلى تاسع جد لا يستطيع أن يكون جزءاً من التراث الإنساني، وهو في الوقت ذاته لا يستطيع أن يحقق دوره كإنسان مسئول في هذا الكون<sup>(١)</sup>.

هكذا بدا شعره مدخلاً إلى تمجيد القيم التي آمن بها وأوجزها في " الحرية " و " الصدق " و " العدالة " في مواجهة " الكذب " و " الطغيان " و " الظلم "، حيث آمن عبدالصبور الشاعر الناقد أن الشعر لا قاموس له انطلاقاً في ذلك من جسارته اللغوية التي تبنت في طبيعة احتكاكه بالحياة اليومية، ومنطق تفاعله معها ومع لغة الناس فكان قريباً في هذا من منطق T.S.Eliot، في نظرية الخلق حيث بنت العربية بين يديه - أي عبدالصبور - ثرية مرنة واسعة العطاء، عصرية

(١) صلاح عبدالصبور، حياتي في الشعر، من ١٤٥.

## ✽ حضور الآخر ✽

متطورة، استوعبت لغة العصر ومصطلحاته وعلومه على النهج الذي أسس له قديماً أبو تمام، وبسبب منه ظُلم من قيل فريق من نقاد المرحلة؛ خاصة منهم نقاد المدرسة اللغوية.

احترم الشاعر تعددية " جداول الثقافة " احترامه تجدد عطاء اللغة، مما بدا مطرداً مع طبيعة مدرّكاته، وحجم التراكم المعرفي الذي عاشه، وامتلاك الأدوات القادرة على استيعابه وتوصيله " إن الفكر الغني لابد له من لغة غنية تستوعبه، وأظن أن سبيلنا إلى ذلك هو إتقان اللغة بمعاودة النظر في التراث الأدبي العربي كله. لا لمحاكاته، ولكن لإدراك الغنى الفائق للغتنا العربية من خلاله، ثم لابد بعد ذلك من الإقدام على الألفاظ الجديدة وترويضها للدخول في سياقاتها الشعرية " وهذا هو منطق عبدالصبور نفسه وأحسب منطق المجددين المعتلين من المبدعين الذين لا تخونهم ذاكرة التواصل مع الموروث.

لقد راح يعكس بذلك فهماً واعياً لمنطق التطور اللغوي وثرء الفكر، ويحكي جوانب من انعكاسات إيقاع الحياة بكل مستجداتها على ذاكرته الشعرية ووجدانه، وبالتالي على لغته وصوره، ولغة المنطق التي بدا حاكماً لمسار أرقى حركات التجديد في أدبنا العربي عبر عصوره المتلاحقة من جاهليته حتى الآن.

انطلق الشاعر المجدد من وسطية معقولة ومقبولة محورها موضوعية رؤيته الناقدة التي رفض فيها نكرة الاعتزاز المطلق

## ✽ حضور الآخر ✽

بالأدب العربي وحده نون سواه، كما رفض القنعة بالمعيشة الباهتة في ظلال الماضي القديم رفضه لمحاكمة الحضارة العربية بمنطق العصر الحديث، أو اتهامها بالتخلف، حيث يرى كلا الأسلوبين قاصر الرؤية، ومن ثم كانت رؤيته الواسعة للموروث الأدبي في ظل تفاعله العميق مع الآداب القديمة اليونانية واللاتينية والهندية والمصرية القديمة والصينية. فلثقافة في وعيه تراث حي متصل بين الماضي والحاضر والاتجاه إلى المستقبل، وكأنما بدا شديد القرب من منظور طه حسين في رؤيته المعمقة حول مستقبل الثقافة في مصر من خلال التواصل الفاعل مع ثقافة الآخر.

تجلت رواه التطبيقية من خلاصة قراءاته، وتسجيل انطباعاته وأحكامه على شعرائنا القدامى، فلم يرض عن معظم شعر البحتري بقدر رضاه عن أشياء في شعر بشار وأبي تمام وابن خفاجة وابن هاتئ وغيرهم من شعراء المشرق والمغرب ممن ازدهرت بهم الموسوعات مثل الأغاني واليتمية ومعجم الأبناء وغيرها، مسجلاً بذلك موقفه الجلي من الآخر / القديم من حيث إمكانية تأثيره به أو الإفادة منه أو الأخذ عنه.

أعجبه كثيراً تراث الجاهلية، وأحب من شعرائها الأعشى وامراً القيس وطرفة والصعاليك، وأعجبه من شعراء الأمويين حميد بن

## ✽ حضور الآخر ✽

ثور ووضاح اليمن وعمر بن أبي ربيعة وشعراء الغزل، كما أحب  
بشاراً وأبا نواس والمتنبي وأبا العلاء من العباسيين.

فمن واقع تعددية قراءاته لكل هؤلاء من شعرائنا العربي  
والشعر الغربي / الآخر كانت له رؤيته الناقدة التي جنحت أحياناً إلى  
محاولة لتحليل شخصية شاعره من قبيل الإشفاق، عليه على غرار  
ما كان موقفه من المعري، أو تبرير مسلكه وتفسيره على نحو  
صنيعه مع شخصية أبي نواس (١٤٢).

ومع إيقاعات حسه التراثي العام نطق عبدالصبور بالأطلال في قصيدته " الأطلال " التي ترددت فيها مفردة الأطلال عشرين مرة بدت فيها معلقة بمشاهد الجن ليلاً، ومشقات الصحراء ونار الهجير نهاراً، وكأنه كان يستدعي مشهد بشار التصويري في قوله (أي بشار):

وفلاة زوراء تلقى بها الـ عين رافضاً بمشين مشي للنساء  
من بلاد الخافي تقول بالرُّ كـب فضاءً موصولة بفضاء  
قد تجشمتها وللجندب الجو ن نداءً في الصبح أو كالنداء

ومع الأطلال يأتي مشهد الركب مكرراً ( وللركب لا يدري ) ص ٥٣.

ومع مثلها تأتي الفلاة تصويراً :

( لكنه استدار للفلاة حائر الخطى

كأنه فيما يحدثون عملاق مضى

ومات يا سيدي الحساء ميتة الشهيد

ولن يعود للحياة، والشهيد لن يعود)

ومثل ذلك يرد حوار ه حول تحية الجاهلية تريدًا لموروثها :

صديقتي ...

عمى صباحاً إن أُنك في الصباح

هذا الخطاب من صديقك المحطم المريض

## ☆ حضور الآخر ☆

وكذا يكون المهمة القاسي : لو عاش لو فَتَحَتْ للشمس عيناه

كنا رعيناه

لما تركناه

في مهمة قاسٍ رميناه

في قلبه أنفاسه تبكي .. أنا هجرناه

ثم يمتد معجم الجاهلية لديه عبر مشاهد الوديان والصحاري

والمهاري :

رأيت في المنام أنني أقود عربية تجرها ست من المهاري

تجوب بي الوديان والصحاري

وفجأة تحولت خيولها قطاطا

ومثله ما ظهر لديه من المهمة المهجور ( كان يلا زاد يسير

في المهمة المهجور )

كما شغله الركب والوديان : ( أشعاري ورد البستان

سمر الركبان على الوديان — ( ١٢٨ )

والتيه والأصنام :

( وكان الغربية ميقات لا بد نؤديه

أن تضرب أحواما في القيه

أن نعبد أصناما مكنوبه — ( ١٢٣ )

ومشهد : لو أننا كنا بخيمتين جارتين

## ✽ حضور الآخر ✽

( من شرفةٍ واحدةٍ مطلعنا — )

في غيمةٍ واحدةٍ مضجعنا —

يدركنا الأقول

ومع الخيام الرواد :

في هدأة المساء والظلام خيمة سوداء

ضربتُ في الوبيان والتلاع والوهاد

أسفل الرواد

ومن أُرَاد أن يعيش فليمت شهيد عشق" ١٠٢

وكأنني به يستحضر صوت أبي نواس في تصوير ليله القاتم :

والليل جلباب علينا وحولنا      فما إن ترى إنساً لديه ولا جنأ

يصاحبنا إلا سماء نجومها      معلقة فيها إلى حيث وجهنا

وكذا بدا استحضاره أصوات العذريين من الأمويين في الموت

حبا بمنطق جميل :

لكل حديث بينهن بشاشة      وكل فتيل بينهن شهيد

ثم كان ذلك القاسم المشترك الذي تأسس لمشاهد الليل من لدن

امرئ القيس والنابغة وغيرهما من الشعراء الأول. ولعله وجد نفسه

أحياناً في زحام هذا القديم فصدق معها ومعه واستدعى من التراث

منطق الصخر الذي استساغه الجاهلي حين ارتأى فيه رمز البقاء :

## ✽ حضور الآخر ✽

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر

تنبو الحوادث عنه وهو ملمول

أو حتى دهشة المتنبى المشهورة من أمره في يوم رحيله من مصر:

أصخرة أنا ؟ مالي لا تحركني      هذى المدام ولا هذى الأغاريد !؟

فإذا بالشاعر يتأمل ذاته، ويحكي شخصه من منظور تأملي :

يقوم على استبطان النفس:

فليس من يطلبني سوى "أنا" للقيم

حجارة أكون لو نظرت للوراء

حجارة أصبح أو رجوم

سوحي إذن في الرحل سيقان التدم

لا تتبعيني نحو مهجري، نشدتك الجحيم

وانطفئي مصباح السماء

كي لا ترى سوانح الأكم

ثيابي السوداء

تحجري كقلبك الخبيء يا صحراء

ولتُنسني آلام رحلتك

تذكّر ما اطرحت من آلام



## ✽ حضور الآخر ✽

حتى يشف جسمي السقيم

إن عذاب رحلتي طهارتي

والموت في الصحراء بعثي المقيم ٢٣٦

ولا تزال مشاهد حداة الإبل تراود ذكركه بمنطوق القدماء،

فيعيد توظيف المشهد في مأساة العلاج على لسان أفراد المجموعة :

وسنخفيها في أفواه حداة الإبل

الهائمة على وجه الصحراء

وسنجل منها أشعرا وقصائد (٤٥٩)

وعلى غرارها جاء تكرار مشهد الصحراء الجرداء :

يا سينتي ، يا بنت للصحراء الجرداء

فلتقتصدي، فلتقتصدي في الألفاظ

الألفاظ الجوفاء

## ☆ حضور الآخر ☆

- ٣ -

وانتقالاً من المعجم اللغوي إلى ذكر الأعلام كان ميل الشاعر إلى الاقتراب من شعرائه الذين اعتد كثيراً بقراءته لشعرهم إعجابه بإبداعهم استدعاء وتأثراً فكان من أعلام شعره الذين تردت أسماؤهم :

أبو تمام في أشهر قصائده في عمورية التي استهل قصيدته في مهرجان أبي تمام ١٩٦١ جاعلاً عنوانها " أبو تمام " ومثلها كان ميله إلى ذكر أبي الطيب وأبي العلاء وشوقي:

وأعلم أنكم كرماء

وأنكم ستغفرون لي التقصير

ما كنت أبا الطيب

ولم أوهب كهذا الفهارس العملاق أن اقتنص المعنى

ولست أنا الحكيم رهين محبسه بلا تلف

ثم بلور موقفه الراسخ والواعي من أبي تمام في مشاهد السيف الثائر، والأخت العربية، وا معتصماه، والمعتصم، والسيف الصادق، والكتب المروية، وقول ما لم يفهم، ولعلها كانت علامات هادية على طريق إبداع أبي تمام، فكانما عرّج على فكره ومنهجه التصويري والنفسى إزاء الحدث العظيم الذي تلمس له عبدالصبور أشباها في طبرية ووهران : فإن لم يذكر أبا تمام استأنس بمنطقة

## ✽ حضور الآخر ✽

في تغيير حقائق الأشياء وقواتين الطبيعة، فراح عبدالصبور يردد في  
مرثية رجل عظيم قولته :

كان يريد أن يرى النظام في الفوضى

وأن يرى الجمال في النظام

وكأنه يقارب الخطو من نوافر الأضداد في شعر أبي تمام، أو  
- على الأقل - يستأنس بها. وقريبًا من ذلك كانت أطروحته  
الإنسانية في مخاطبة الموتى في قصيدته "زيارة الموتى" التي ردد  
فيها صيحة أبي العلاء حين قال :

لا تظلموا الموتى وإن طال المدى      إني أخاف عليكم أن تلتقوا  
أو رؤيته الدرامية لمشهده :

ويدفن بعضنا بعضا ويمشي      وأخرنا على هام الأوال  
وإذا بعبد الصبور يتنادى :

يا موتانا

ذكراكم قوت القلوب

في أيام عزت فيها الأقوات

لا تنسوننا حتى نلقاتكم ... لا تنسوننا حتى نلقاتكم

ولا شك أن استدعاه لأبي تمام أو المتنبي أو المعري إنما يظل  
مؤشرًا من مؤشرات وعيه الملموح بأبعاد التجارب الشخصية

## ✽ حضور الآخر ✽

بأبعادها الوجدانية والعقلية، فإذا كان أبو تمام قد زكى فكرة تحويل القياس المنطقي والعقلاني إلى قياس شعري ووجداني، فأحسب عبد الصبور قد سار على نفس المنهاج حين شغله نقد شعراء العصر ممن تهافتوا على تضمين شعرهم للأفكار الفلسفية مثل الرصافي والزهاوي والعقاد (٦١/٢) حتى اتهمهم بالشطط حين تصبح الصياغة الشعرية لديهم مجرد منظومة لبعض الأفكار الشائعة في مجالات الفلسفة أو العلم التطبيقي

ربما كان محقاً في اتهامه انطلاقاً من معاشته لتجاربه بحواسه ووجدانه وعقله معاً قاصداً أن يتخذ من خلال هذا له موقفاً من الكون والحياة. ومن ثم كانت رؤيته لحتمية تداخل الذاتية والموضوعية في الفن (فكل فن جيد هو ذاتي وموضوعي في ذات الوقت ٦٣/٢) ويضرب لذلك مثلاً طريفاً ودقيقاً بأن أي فصل لجانب منه عن جانب شبيه بفصل اللون عن الرائحة في الزهرة.

ويمثل قبهاره بمنطق أبي تمام كانت إشارات الصريحة إلى تأثره بأبي الطيب في مراحل شعره الأولى (٨٦/٢) إذ ربما دفعه تأثره به إلى استشعار توهج الذات في بواكير حياته :

## ✽ حضور الآخر ✽

أنا العظيم وهذا الخلق مهزلة  
فيها الشجى وفيها الضاحك الهاني  
مرؤا على سامري فانساب لي نغم  
وارتج لي وتر من بين عياني  
لكنهم سكبوا لحى وما علموا  
أن الخلود طوى شعري وألحاني  
إن يرموني بأصوات مزجرة  
فلن يصير إلها صوت إنساني  
صحيح أنه صور تأثره آنذاك بشاعره الأثير في ذلك الوقت  
"محمود حسن اسماعيل" في "أغني للكوخ" و"هكذا أغني"، ولكن  
الواضح أنه استوحى منطق المتنبي الفتى منذ رد قوله:  
إني وما قد خلق للـ ————— —————  
محتقر في همتي ————— كشجرة في مفرقي  
أو قوله عن موقعه من البشر :  
وما أنا منهم بالعيش فيهم

ولكن معدن الذهب الرغام  
لقد بدت ثنائية الرؤية للموضوعي والذاتي عند الصبور مدخلا  
طبيعيا إلى ثنائية التراث والمعاصرة التي تهيأ لها ذهنيا من واقع

## ✽ حضور الآخر ✽

قراءاته المفتوحة على كل الثقافات الأدبية فلم يجد صعوبة في  
التلاقي بين منطق الشاعر القديم / الآخر بالنسبة له :

وأخرج من بين البيوت لعلني

أحدث عنك النفس بالليل خاليما

وبين رباعية الشاعر الأسباني لوب دي فيجا :

إلى وحدتي أنا ذاهب

ومن وحدتي أنا قسام

ذلك أنه يكفيني في غدوي ورواحي

أن أصحب أفكاري وحدها

وعلى هذا كانت مدخل تأسيس رؤيته النقدية من محاولة النظر

فيما يحبه من قصائد الشعر التي تثير له كثيرًا من غوامض

الاستحسان، وإن مال إلى تلمس التشكيل في الشعر الحديث أكثر مما

يستطاع تلمسه في الشعر القديم.

## ☆ حضور الآخر ☆

- ٤ -

وتبقى أمور متناثرة في ذاكرة الشاعر الناقد تشده بألف قيد إلى  
أصداء / الآخر الموروث باعتباره جزءاً من أغلى ممتلكاته، وهو  
قادر على الانتقاء من مادة التاريخ ما يعد صياغته على نحو ما  
صنعه في مأساة الحلاج، واستدعاء القصص التراثي في قصة بشر  
الحافي في قصيدته "مذكرات للصوفي بشر الحافي" إلى شاعرية  
الحالة التي استدعى فيها أسطورة إيزيس خاصة في قصيدة الحلم  
والأغنية التي رثى بها عبدالناصر :

نلقاك شاباً في رداء الحرب تنفخ في النفير

كي توقظ الأشلاء،

تجمع شمل مصر للمسترقه

كالت على مجرى للزمان تمزقت قطعاً

فطفت على مسار النيل تجمع مزقة في إثر مزقة

حتى نهضت، نهضتما، ألقيتما التابوت في لهب السعير وعنتما

في خير رافة.

ومثل ذلك كان ما استوحاه من إشارات متكررة إلى أخذ وبدر وغير

ذلك من مشاهد للتار وبنشواي في قصيدته "هجم للتار ص ١٤"

و"شئق زهران" ١٨ إلى مشاهد أخرى عديدة يطرحها الديوان على

قرائه مما يعكس عدة ظواهر نوجزها فيما يلي :

## ✽ حضور الآخر ✽

١- أن عبدالصبور بدا قارئاً متميزاً بقدر ما بدا ناقدًا واعيًا ومحاذيًا، فبدأ حياته من قراءة شعرنا القديم والشعر الغربي، ليخرج على جيله بريادة في تشكيل القصيدة من حقه أن تنسب إليه بعض جواتبها.

٢- أن التجديد في النسق الشعري لم يقف حلاً دون بروز الحس التراثي الذي تجلى من حين إلى آخر بين صور الشاعر وتقاريره على السواء.

٣- أن تعامله مع المادة الثقافية تراثية كانت أو عصرية لم تحل دون خصوصية التجربة، ولم تقف دون نفاء المعاشة لها، والصدور عنها بوضوح وعمق.

٤- أن موقع عبدالصبور على خريطة الشعر العربي سيظل صورة مميزة له من موقع المجدد التراثي، والناقد المبدع الذي يعرف كيف يوظف أدواته وثقافته في خدمة فنه.

٥- أن استدعاء للتراث في شعر عبدالصبور سيظل علامة دالة على أصالة ثقافتنا وقدرتها على البقاء ومعاشة كل أنماط التجديد الإبداعي والنقدي على السواء.



## ✽ حضور الآخر ✽

### ب - في شعر أمل دنقل

قد يطلع علينا سؤال له خطره ووجاهته، إذ يعبر عن ضرب من القلق والحيرة أمام التيارات التجديدية في الإبداع المتجدد، فهل معنى الانصراف عن النظم (لعمودي) - مثلاً - إلى نظام (التفعيلة)، وازدحام البيئة بتيارات الشعر الحر، أو الخلاص إلى صيغ التوزيع الصوتي الجديد على مستوى التفعيلة أو ما دونها، أو على مستوى تبين عدد التفعيلات بين السطور، بما قد يخرج عن حدود الصورة التقليدية أو وحدة البيت، أو اللجوء إلى تغاير القوافي، هل يؤدي إلى كل هذا التحول إلى موت ثقافة التواصل مع الآخر ؟ أو رسوخه في ذاكرته ووجدانه ؟

قد يعد الحكم بهذا الموت ضرباً من الخطأ أو المغامرة التي لا تحمد عقباها، وكأننا قد أقررنا - ببساطة - بإمكانية وقوع أزمة الانقطاع الفكري والثقافي في تاريخ حركتنا الأدبية، هو ما لا يجوز، ولا يجب التسليم به بحال لأنه لا يتسق مع طبيعة الأشياء.

حيث يظل الأجدى من هذا كله البحث عن صيغة جديدة في إطار نماذج معرفية محددة ومتجددة، تحاول استطلاع تصور آخر لفكرة المعارضات الشعرية - مثلاً - يمكن أن يوضع على طرف نقيض مع حوارنا - مثلاً - حول مجالات معارضات شعراء المدارس الغزلية

## ☆ حضور الآخر ☆

المضادة، حيث يمكن هنا التنازل عن شروط الوزن والقافية والرويّ - إلى حد كبير - وهنا نقلب الأمر، ويظهر عكس ما طالت مناقشته من شروط الالتزام الشكلي لدى شعراء المعارضات الفنية المتعددة لتتحول إلى استيعاب تجارب الآخر مع الإفادة من معجمه في ضوء التناسل مع إبداعه شكلاً أو تصويراً.

وهنا نصوغ الرؤية حول فرضية تلك الصيغة من خلال إمكانية تأمل استمرارية ذلك التواصل التراثي مع القديم / الآخر، وهو أمر يبدو قائماً إذا ما قسناه بتشابه التجارب القائمة بين ذلك الشاعر المعاصر، أو - على الأقل - في تشابه فكرة المعادل الموضوعي الذي يدأب الشاعر على البحث عنه، يجدّ ويكدي حتى يتعرف عليه، ليسقط عليه تجربته، أو يبلور من خلاله انفعاله ومشاعره.

فإذا ما انتهينا إلى صيغة متوازنة مقبولة أمكن استكشاف مثل ذلك البعد الذي قد يستريح فيه الشاعر من عناء البحث عن ذلك (المعادل الموضوعي الآخر)، لأنه ربما وجده جاهزاً في ذاكرته من خلال تعدد قراءاته التراثية، أو استيعابه لتجارب الشعراء من قبله، وقد يستريح لهذا التشابه، فيصوغ على أساس منه تجربته، وإن اختلفت مقومات الشكل، بحيث تشع فيها لغة العصر من خلال تلك السياقات الجديدة المتميزة.

## ✽ حضور الآخر ✽

بناءً على هذه الفرضية يأتي الاقتراح بفتح مجال جديد لاكتشاف أصدااء الآخر من خلال مثل معالجة هذا التصور، أو بما يقرب منه، بحيث لا يضيع حق شعرائنا المعاصرين في البحث عن الجذور، وتأمل مواقفهم إذا ما قيس بقياس التقليد والإبداع معاً، بعيداً - أيضاً - عن شبهة منطقة السرقات الفنية من ناحية، أو مجرد ادعاء توارد الخواطر - افتعالاً - بما قد يبدو أقرب إلى منطقة التناص مع الموروث، أو إثراء الجديد من خلال العكوف على القديم والإفادة منه وتمثله من ناحية أكثر تميزاً ودقة من ناحية أخرى.

فلا شك أن ثمة تجديداً على مستوى الشكل بما يكفي للخروج من عبادة القديم إلى حد الثورة عليه وقد يتسق النمط بالمستحدث مع إيقاع العصر، أو يقي بتصوير طبائع التجارب، وعندئذ يشيع في النفس البشرية رغبتها الطموح إلى التجديد والمعاصرة، والجري وراء صيغ الابتكار والإضافة، وإن ظلت هذه المقولة نسبية تحتاج المزيد من النقاش والمراجعة والمساءلة النقدية، لاسيما حين لا تتناقض مع أصدااء القديم في عبادة التجديد.

وليس معنى هذا أن نسقط حق التيار التقليدي في نظم الشعر في أن يظل معارضاً أو متأثراً بالقديم، فهو أولى بذلك من سواه، ولذا يمكن إتمام الرؤية التاريخية من خلاله على طرل ما ورد في بعض الشوقيات، وعندئذ قد تنعدم الحاجة إلى الجدل أو البرهان في مثل هذا الجانب.

## ✽ حضور الآخر ✽

ولعل الموقف الذي لا يزال جديداً ويحسن تأمله أن نتوقف عند معطيات التجربة الشعرية لدى الشاعر المعاصر، فإذا وجدنا فيها ما قد يشي بالتقاط مادة معادلة من واقع التراث، اصطلاحنا - وقتئذ - على دراسة عمله من خلال مفاهيم مرنة وفضفاضة لمفهوم المعارضة واستدعاء الآخر، على أساس من تحليل الطبيعة النوعية للتجربة وتوافق خيوطها، ومع التجاوز في قضية الشكل الجديد التي يجب ألا تقف حجر عثرة بيننا وبين التراث، وإلا حكمنا بانقطاع المعاصر عن ذلك التراث، وهو حكم بالموت على تاريخ أمة لا يجرؤ باحث - ولا يحق له - على إصداره إلا متجنباً على الحقائق، أو متجاوزاً المنطق الطبيعي للأشياء، مما يبدو مرفوضاً بكل المقاييس.

ويظل هذا الأمر مستنداً إلى القرائن والشواهد العشوائية التي لم نقصد إلى رصدها قصداً، ولا إلى تقييدها أو إلى إحصائها عدداً، بل ربما تبييناً عنصراً من عناصر التجربة، وقد تكرر بصورة لافتة تكاد تكون مقصورة على الشاعر المعاصر، وكأنما وفرّ على نفسه غناء البحث عن أشباه موضوعه على أرض الواقع والتجربة، خاصة أن الموضوعات كثيرة - كما رأينا من قبل - كثرة الأشياء الموجودة في عالمه، على نحو ما رآه عابر السبيل في كل شيء " حين يمتزج بالحياة الإنسانية " وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو ممتزج بالشعور صالح للتعبير، وإنجد عن التعبير عنه صدقاً مجيباً في خواطر الناس <sup>(٢)</sup>.

(٢) مقدمة عابر السبيل للعقاد، ص ٥.

## ✽ حضور الآخر ✽

ويعد الوقوع على مثل هذا الصوت التراثي كسبباً جديداً في أرض قديمة بما يمكن من التواصل الفكري الذي نحن بصدد، وبما يؤهل لإضافته لفن المعارضة الشعرية ذاتها، فكما أراح شوقي نفسه على حساب البحري، أو من استدعاه أبي نواس أو المتنبي، ثم بحث عنها فوجدها من خلال أي منهم، ومن واقعه معهم، نجد المجال ما زال مفتوحاً أمام شعرائنا الجدد، لولا تلك الحواجز الشكلية التي ارتبطت بنزعة التجديد، فبنت وكتبتها عقبة كؤود يصعب تجاوزها حين تحول دون عرض للتجارب في أطر الأساق الفنية المعروفة إلا إذا شغلنا بتداخل الشكل والمحتوى تداخل النسيج المتكامل.

ومع هذا فقد ظلت التجربة التراثية قادرة على جذبهم في كثير من الأحيان، وأعلن فريق منهم عن تلك صراحة على غرار نحو ما نجده عند شاعر رومانسي في قامة إبراهيم ناجي حين تعرض طويلاً للمشاهد الطفولية التي أخذت لديه بعداً غزلياً خاصاً وعصرياً، ولكنه يظل من طرف ظاهر - أو خفي - وثيق الصلة بأبعاد طلائع القديم الذي طالما احتل مكانة الصدارة من القصيدة الجاهلية، ومن هذا حذوها في ظلال الحركة الأنبيية حتى بعد الجاهلية، فلم يكن الشاعر ليتخلى عن منطق الإحساس بالضياع الإنساني في أوسع صوره، أو الترنح أمام حالة الفقد البشري في أدق معانيها، أو استكناه حالة

## ☆ حضور الآخر ☆

حرماته الداخلي، أو مخاوفه من المجهول، أو ترقبه للعدم، صحيح أن الأطلال القديمة قد بدت واقعًا معيشًا لدى شعرائنا، ولها محاورها ومقوماتها الخاصة بين (مكان) و(امرأة) و(شاعر)، ومن خلال بكاء وماض وحاضر ومشاعر، وارتباطًا بوقوف واستيقاف وبكاء واستبكاء، ولكن تلك للواقعية سرعان ما تتمخض عن أبعاد إنسانية رحبة وملموحة تكشفها تلك الدلالات النفسية العميقة التي شُقلت باستجالاتها للدراسات الأنثوية عن طريقة ما عرضه " فالتر براون " أو عز الدين إسماعيل، أو غيرهما في معالجة هذا الجانب من حيث التفسير (الرمزي) أو (النفسي) لما وراء الظل من علاقات بعالم (اللاتناهي) عبر عالم العدم أو مساحات للفناء المفروضة على النص من خلال وجدان صاحبه.

فمن منظور تواصل تلك الخيط النفسي يتراءى لنا الإنسان هو الإنسان أمام قوى الكون وما وراء الطبيعة، على عكس ما يمكنه أن يخضعه لعلمه أو خبرته، سواء كان بدويًا أم حضريًا، جاهليًا أو غير جاهلي، إذ إن ثمة رابطة تشده - بالتأكيد - إلى وجوده البشري لا يمكنه إنكارها مع تغاير العصور، بقدر ما تظل على درجة بارزة من الثبات والتكرار تسمح بتبيين طبيعة ذلك التواصل، وتدعو إلى ضرورة تسجيله والتسليم به، مع الدعوة إلى تعزيزه واحترامه.

من منطلق تلك الرؤى الإنسانية المتواصلة يمكن الاستدراك

## ✽ حضور الآخر ✽

على الموقف حتى لا نقطع بدور مرحلة مدرسة الإحياء - مثلاً - وكأنها نهاية الطريق في التفاعل مع تراثنا الأدبي وبعثه من جديد، وكأن ما بعدها يظل نبتاً شيطانياً في أرض يباب لا حياة فيها، أو يظل منبت الصلوة - وهذا مستحيل - بالمادة القديمة التي أبدعتها قرائح الشعراء عبر الأجيال المتلاحقة خاصة منهم القمم الكبار، أو أن يظل - على أسوأ الفروض - بمثابة تجاهل لطبيعة الحركة الشعرية عبر هذا الاتجاه أو ما يوازيه، وهو ما يُعدّ ضريراً من التخلف الذي قد يشين كياننا الثقافي إزاء شريحة منه يجب درسها وتقويمها، مع محاولة تحليل السالب منها قبل للموجب، دون أن تضيع الجنور في غياهب التناسي، أو التغافل، بما قد يجني على كم فكري له قيمته ووزنه، وله كيانته الذي يجب الاعتدال به والحرص عليه، مع تحديد موقعه عبر مسافات الموروث والمستحدث في آن واحد باعتبارهما الآخر المطروح على ذهنية الشاعر المعاصر.

فإذا سلمنا بصحة هذه الأفكار أمكن على سبيل المثال - والمثال هنا عشوائي - أن نلمح تشابهاً واضحاً بين منطق شاعر في قامته السياب في أنشودة مطره، وتصوير أحزان وطنه تحت سطوة المحتل الأجنبي، وبين منطقة شعر الطبيعة التي طالما استوقفت للشاعر القديم فتجادل معها وتحلور من خلالها، وشكا لها همومه وبثها أشجانه، وطرح من خلالها مقوماتها تجاربه، وظهر تفاعله الموجب

## ✽ حضور الآخر ✽

معها جدلاً بين تأثير وتأثر<sup>(٢)</sup>، لتظل الطبيعة هي الطبيعة، والإنسان أمامها هو الإنسان، والتجارب البشرية هي التجارب، والوطن هو الوطن، على غرار ما نعرفه عند شوقي وحافظ، وما ظهر من ملامح المواطنة وشعر الحنين في تراثنا القديم - وما أكثره - على غرار وطن ابن الرومي الذي آلى على نفسه ألا يقبل بيعه، وألا يرى غيره الدهر مالكا، وإن اختلفت صيغ التعبير، أو تغايرت أشكاله، أو زادت لغة التصوير عمقا بحكم المعاصرة، أو للرغبة في التجديد والإضافة، وإن كان هذا لا يسقط - بحال - منطق التشابه الذي يذكرنا دوماً بحديث المعارضات وعالمها المتميز مع الاحتفاظ بحرارة التجربة.

فإذا لم يقتنعنا هذا المشاهد أو ذلك، أو قلنا شتان بين صور السياب في إطار فكره ومنهجه الجديد، وبين صور القدماء على بساطتها، ووضوح دلالتها وعفويتها، بدا الأمر أكثر إقناعاً من خلال شاعده عشوائي آخر كتبه "أمل دنقل"، وهو في فراش مرضه على طريقة المتنبي، يوم أن كان في فراش مرضه - أيضاً - في مصر، وكان الشاعر قد بحث في خزانة فكره ورواسب (لا شعوره) فوجد أبا الطيب / الآخر مثلاً أمامه، وقد أصابته (الحُمى) فأقعده في فراشه الذي كان جنبه يمل لقاءه في كل غلم - على حد تصويره - وراح

---

(٢) على نحو ما ظهر في شعر المنصورى وأبي تمام وغيرهما، ومن قبلهما يأتي درس الطبيعة للشعر الجاهلي. (تراجع دراسة الدكتور توري القيسي).



## ✽ حضور الآخر ✽

يحكي تجربته المريعة معها، ومراوغته لها، وصراعه المستمر للنجاح منها، ولكن دون جدوى، فإذا هي تأتيه قهراً لأنها تراقبه على حد معالجته للموقف " مراقبة المشوق المستهام " وفي حين أنه يراقب وقتها " من غير شوق " حيث يبدو منها خائفاً فزعاً حتى يطلق علينا منها بمنطق جديد حول مفهوم الصدق في مثل تلك الملابس التي يعيشها :

أراقب وقتها من غير شوق مراقبة المشوق المستهام  
ويصدق وقتها والصدق شر إذا ألقاك في الكرب العظام

إذ ربما جمعت تجربة المرض بين حس الشاعرين، وربما وجد "أمل" في موقف "المتنبى" مدعاة لتصوير صراعه هو الآخر إزاء مرضه، أو صراع النفس ولقسلمها بين ماضٍ تتمنى أن يعود، وبين حاضر تتمنى انقضاءه وانقشاع غشاوته، فهنا يبدو استدعاء ذاكرة أمل جرح المتنبى - على الأرجح - وكلما أفاد من عمق تجربته في مثل هذا الموقف تحديداً لاسيما إذا ما تنازلنا عن مسألة الشكل إلى ما وراءها من دلالات وأبعاد وملاح قد تبررها إنسانية التجربة ويبرزها عمومها، أو تحكيها خصوصيتها على مستوى الشاعر الفرد لكون أن يجني عليها منطق الاستدعاء بقدر ما يزيد ثراء وعمقاً.

لقد دأب أبو الطيب على البحث عن معادله الموضوعي فلم يجده إلا في صورة ذلك الجواد العربي الأصيل، وهو هنا يتلمس من

## ☆ حضور الآخر ☆

خلاله جانباً من أصالته أيضاً، وكذلك حال عروبتة، فهو اختيار ذاتي في رسم صور مبدئية يعقبها توحده معه على الصعيد النفسي، كما توحّد معه غيره من شعراء العربية يوم أن كان الجواد والناقعة جزءاً يصعب إسقاطه من وجدان العربي القديم وذاكرته وجانباً أساسياً من جوانب حبه في عمق الصحراء المروعة، وهو ما لم يكن لينفصم عنه يوماً ما، ألم يكونا وسيلته إلى النجاة من أهوالها، أو الرحلة عبر مشاقها، أو الفوز باجتيازها حتى تصبح فعلاً مفازة ؟ أو كان الوسيلة لتعظيم فروسية الفارس ونيل حريته المستلبة من قبل الآخر ؟

لقد توحّد عنصرة مع جواده حين راح يتحاور معه ومن خلاله، وإن بدا الجواد لديه عاجزاً عن الحوار إلا من خلال لغة خاصة، يفهمها عنصرة بحكم معاشرته له، وعلاقته الحميمة به، وهي اللغة المشتركة التي حرّر من خلالها الفرس فارسه، فإذا به يتجاوز من خلال طبقته، فكان الجواد والفروسية وسيلة ومدخلاً إلى أوسع أبواب التحرر الإنساني، بل بدا رمزاً من رموز تلك الحرية التي حصل الفارس على صكها من جواده :

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك	إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
إذ لا أزال على رحالة سابح	نهدي تعاوزه الكماء بكلم
طورا يجرّو للطعان وتارة	يأوى إلى حصد القسي عرمرم

## ✽ حضور الآخر ✽

لما رأيتُ القومَ أقبلَ جمعُهم	يتذامرون كررتُ غيرَ منم
يدعون عنترَ والرماحَ كأنها	أشطانُ ينرُ في لبانِ الأدهم
مازلتُ أرْمِيهم بِتَغَرَّةِ نحره	ولبَّاته حتى تسريلَ بالدم
فازورَ من وقعِ القنا بلبَّاته	وشكا إلى بَعْبَرَةٍ وتَحْنُم
لو كان يدري ما المحلورةُ لشتكى	ولكان لو عَلمَ للكلامِ مكلّمي
والخيلُ تفتَحُمُ الخَبَّارَ عوابسا	ما بين شَيْظَمَةٍ وأجردَ شَيْظَم
ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمَها	قيلَ الفوارسُ : وَيَكُ عنترَ أقم

وكانه يرسم صورة حياته من خلال مشهد كامل من مشاهد فروسيته، ولم تكن للفارس منزلته السامقة إلا من خلال جواده، فهو رمز من رموز شجاعته، وهو وسيلته إلى تجاوز الطبقة، وانتزاع حريته من خلال إتقانه لقبيلته وفرساتها، ولذا راح يدير من خلاله - أي الجواد - ومعه الحوار الإنساني حتى كاد يتوحد معه، فيبدو عليه خائفاً ومشفقاً، ولا يكاد يتطهر من عاطفتيه هاتين تجاهه في سياق حرب أو موقف سلّم، بقدر ما بدا شديد الحرص على استكشاف واقعه النفسي من خلال كثرة ما واجه من حروب، وهو - أي الفرس - على أي حال - سبيل الفارس الأول إلى تحقيق مجده الشخصي والقبلي على السواء.

ولم تكن اللوحة الحربية هي الوجه الوحيد للفروسية، ولا ظلت كذلك قصراً على العبيد دون الأحرار، بل كانت وسيلة الحر والأمير

## ✽ حضور الآخر ✽

- أيضًا - لإبراز إمارته وتأكيد سيادته عبر رحلة صيد يتخذه فيها أداة لا يهدأ إلا إليها، على لغة امرئ القيس - الملك الضليل - في لاميته حين راح يخيف بفرسه كل قطعان الأولاد، فالفرس سيدها جميعًا، يتحكم فيها وينشر بينها ضروبًا من الفوضى والفرع بقدر ما يرمز بها إلى حريته المطلقة وسيادته وتمكن فارسه من قيادته، وتأكد منطق التفاهم بينه وبينه :

وقد أعتدى والطيرُ في وكُنُتْها	لغَيْثٍ من الوسمي رائدُهُ خال
بعلْجَزَةٍ قد لُتِرَ الجري لحَمَها	كَمِيتٍ كأنْها هراوَةٌ مِنْوَال
وَدَعَرَا بها سريًا نقيًا جلودُهُ	وأكرعه وشى البرود من الخال
كان الصوار إذا تجهد عدوُهُ	على جمزي خيلٌ تجول بإجلال
فعداى عِدَاءَ بين ثورٍ ونعجة	وكان عِداءُ الوحش مني على بالٍ

حيث يعجب من فرسه بصلابته، وقوة بنيان جسده، وشدة ضموره، فكأنه الهراوة القوية التي تحدث ذلك الفرع بين أسراب البقر الوحشي التي فرّت أمامه مذعورة حتى أجهدها العدو - فاضطرها للرهب والمعاينة إلى الاستسلام له، وهو سريع الانطلاق بينها حتى يصيدها بعد مطاردات مثيرة يبدو فيها الفرس صورة من فارسه الذي لا يرضى من حياته إلا أن يصيد ذلك المجد في لحظة نصر ينتظرها كما صور ذلك قوله :

فلو أن ما أسعى لأثني معيشة	كفاني - ولم أطلب - قليل من المال
ولكنني أسعى لمجد مؤئل	وقد يدرك المجد المؤئل أمثالي

## ✽ حضور الآخر ✽

وعلى هذا وبمثله لم ينصرف الشاعر عن تصوير مثالية جواده، بل تكررت لديه المشاهد، وارتسمت في مخيلته الصور التي رآها قريناً لإمارته، وفروسيته، لاسيما إذ ما أخذنا بدلالة ما رصده امرؤ القيس نفسه في تفاصيل المشهد في بلايته التي يراه فيها :

وقد أعتدى والطيرُ في وكناتها	وماء الندى يجري على كل مذنب
بمنجرد قيد الأبواب لآحة	طرادُ الهوادي كل شأو مغرب
على الأبن جيّاش كأن انهرامة	على الضمر والتعدد سرجة مرقب
يباري الخنوق المستقل زماعه	تري شخصه كأنه عود مشجب
له أنطلا ظنّي وسافاً نعامه	وصهوة غير قائم فوق مرقب
له كفل كالدعص لبدة الندى	إلى حارك مثل الغبيط المذاب
وعين كمرآة الصنّاع تديرها	لمحجرها من ذا النصف المنقّب
له أننان تعرف العتق فيهما	كسامعتي مذعورة وسنط ربّرب
ومستفلك الذفرى كأنّ عناته	ومتنته في رأس جذع مشدّب
وأسحم ربّان العسيب كأنه	عساكيل فتو من سميحة مرطب
إذا ما جرى شأوين وابتل عطفه	تقول هزيرُ الريح مرّت بأثاب
يدير قطاة كالمحالة أشرفت	إلى سند مثل الغبيط المذاب

فإذا هو يبكر في خروجه بفروسه الذي يراه قيذاً للوحوش لسرعته وقوته وخبرته، وهو يعطوها جميعاً كما يعطو كل الأشياء في طريقه فلا يعوقه منها عائق، ومن ثم نغذ إلى تصوير مظاهر قوته

## ✽ حضور الآخر ✽

على المستوى الجسدي في ضموره وملابته وصلابته كرموز مجتمعة لقوته هو، حتى راح يلتصق له الأشياء في " أنطلا ظبى ضامر"، أو " سافا نعامه"، أو سرعة " نلب"، أو سرعة " نعلب" في عدوه وجريه، أو يصور جوافره في سياق الشبه في صلابتها بحجارة الماء التي يستحيل تفتيتها وقد علاها الطحلب فاصفرت واشتدت صلابتها، ثم صور عنقه الذي شد به إلى يد فارسه، فبدا كجذع نخلة سامقة لطول عنقه وضخامته، وكذا كان منه مشهد الذيل مثل (شماريخ نخل) كثر ارتواؤه من مصادر المياه المتداقعة، ومنه راح ينطلق إلى رحلة الصيد التي فصل فيها طويلاً خاصة حول أحداث الفرع التي حلت بقطعان بقر الوحش، وكذا شأن الثيران الوحشية، تلك التي راح بعضها يدفع بعضاً أمامه من شدة ما أصابها من فوضى الرعب في زحام سرعة الفرس، لينهي الرحلة بتصويره مظفراً منتصراً - كصاحبه - بدليل :

كان دماء الهاديات بنخره      عصارة جناء بشيب مخضب  
وأنت إذا استدبرته سد فرجه      بضارب فوق الأرض ليس بأصهب

ولا نريد هنا أن نتحول بالحديث إلى استعراض لتاريخ الفروسية العربية، ولا مقصد الاستغراق في حقولها المتنوعة في ذاكرة شاعرنا القديم إلا من خلال استكشاف توحده مع جواده، لاسيما حين أحس وجود الذات من خلاله، وفي إطار تفاعلها معه،

## ☀ حضور الآخر ☀

وكذا كان تفاعلها مع ممدوحه حتى بدت الخيول لدى المتنبي - مثلاً -  
- فيما يتعلق بسيف الدولة مصدر ثقته في النصر :

فلا تستكرنَّ له ابتساماً      إذا فُهِقَ المكرُّ مِمَّا وضاقا  
فقد ضمنت له المَهَجَ العوالي      وحمل هُمَّ الخيلِ العَنَاقا

هذا فيما يتعلق بممدوحه (سيف الدولة)، أما عند المتنبي نفسه فكان للخيول معه شأن آخر، ابتداءً من حنينه إليها، ثم إلى توحُّده معها، إلى التماس ذاتهِ من خلالها، إلى تصوير ذلك المعادل الذي لم يطل بحثه عنه إِيَّان مرضه في مصر في إطار أزمته، فكان ذلك الجواد العربي الأصيل الذي صورَّ نفسه من خلاله، وقد رفض تشخيص الطبيب ساخرًا منه، ليتوقف عند تشخيصه (النفسي) الذي لا يدركه أحد سواه من خلال تصويره لطبيعة ذلك الجواد حين تتلاقى مع طبيعته هو، فهو جواد أبِّي لا يرى المجد إلا في الميدان والتدفع عبر أهواله، كما يجد مرضه في الوقوف أو التخاذل عن الخروج، أو - بالتحديد - في العجز عن تجاوز الإقليم الذي ضاق به إقامةً وحبسًا :

يقولُ الطبيبُ أَكَلْتُ شَيْئاً      وداؤُكَ في شرابك والطعام  
وما في طَبِّهِ أَنِّي جَوادُ      أضربُ بجسمه طولُ الجمام  
تعوَّدُ أَن يُقْبَرَ في السرايا      ويدخلُ من قَتام في قَتام  
فَأَمْسِكْ لا يُطالُ له فيزعى      ولا هو في العليق ولا اللجام

## ✽ حضور الآخر ✽

وهو المنطق الذي استقر في نفس أبي فراس الحمداني حال أسره لدى الروم وقد برأ جواده من شبهة الخطأ في قوله المشهور :  
أسيرت وما صبحي بعزل لدى الوغى      ولا فرس مَهَزَّ ولا ربُّه غَمَرُ  
ولكن إذا حُمَّ القضاءُ على امرئ      فليس له بَرٌّ يقيه ولا بحرُ  
فطلت صورة الخيول أقرب إلى أذهان فرسانها من كل ما سواها، وقد اعتد الشاعر الفارس بنفسه معها في جوف الصحراء، فبدأ بها بداية فارس عملاق أكمل من واقع صلته بها شاعريته وحقق مجده المرتقب :

الخيْلُ والليلُ واللبداءُ تعرفُنِي      والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقَلَمُ  
وبها تعددت أرصدة الفروسية على امتداد استكمال رحلة شعرنا القديم، فكانت تجليات الرمز، وكانت دلالات الحقيقة، وكانت الحلم والواقع، والوسيلة والغاية، ثم تحولت إلى رموز الصحة وتجاوز المرض والسقم، إلى غير ذلك من زحام المعاني التي استوقفت شاعرًا مثل (أمل دنقل)، فبدأ فيها قريبًا جدًا من المتنبّي وأبي فراس ومن قبلهما غنّرة بدليل قصيدته التي نظمها " مع المتنبّي في مصر "، ويبدو أنه قد توقع تلك المعية التي صاحبه فيها عبر رحلة مرضه التي استوحى منه فيها حديث (الخيول) التي وظّفها في إطار تجربة المرض أيضًا، فكانت ضمن أوراق الغرفة رقم (ثمانية)، وفيها استوقفته مشاهد الماضي الذهبي ذلك الذي كانت الخيول أساسًا فيه



## ☆ حضور الآخر ☆

تسجل أوج قوتها وزهوها، من واقع ما تم فتحه على سنانبكها،  
فكانت كما صور في قصيدته " الخيول " :

الفتوحات - في الأرض - مكتوبة بدماء الخيول

وحدود الممالك

رسمتها السنانبك

والركابان : ميزانُ عدل يميل مع السيف

حيث يميل

وكأنه يربط بين تاريخ العرب وفتوحاتهم، ويشغله منها دماؤها  
التي رأيناها موزعة بين شعرائنا القدامى في سبيل إنجاز تلك  
الفتوح، وسنانبكها التي ارتسمت ضمن لوحات شجاعتها، وسيوف  
الفرسان التي حققت تلك الفتوحات الواسعة، لتظل حقائق مكتوبة في  
ضمير التاريخ، ولكن موقف الخيول نفسها يظل أسيراً في إطار الحلم  
الذي حين يموت على أرض الحقيقة تنتفي كل الصور الموجبة لها،  
ليراها الشاعر - آنذاك - من منظار آخر، فقدت فيه كيانها، بل ربما  
كينونتها، في إطار لغة العصر الزائف، وقد آل أمرها إلى مجرد  
صورة باهتة مشوهة بدت أقرب إلى عالم الموت منها إلى نبض  
الحياة، في مشهد كوكبة الحرس الملكي، أو جمادات حقيرة يعبث  
بها الصغار في صورة ذلك (الحصان الخشبي)، أو حصان الحلوى  
أو الطين، فكلها تبدو صوراً مهترئة هزيلة أقرب إلى تمثيل " العلم "

## ✽ حضور الآخر ✽

في آنية عالم الشاعر في مقابل ذلك " الوجود " الفاعل الذي راح  
يستشرفه من عبق ذلك الماضي البعيد ومن عرافته على مدار حركة  
التاريخ وانتصارات الفاتحين :

اركضي أو قفي الآن .. أيتها الخيل

لست بالمغيرات صُبْحًا

ولا إلعاديات - كما قيل - ضُبْحًا

ولا طفلُ أضحى ..

إذا مررت به .. يتنحي

وها هي كوكبة الحرس الملكي

تجاهد أن تبعث الروح في جسد النكريات

بدق الطبول

اركضي كالسلاحف

نحو زوايا المتاحف

صيري تماثيل من حجر في الميادين

صيري أراجيح من خشب للصغار الرياحين

وللصبية الفقراء .. حصانًا من طين

صيري رسومًا .. وشما

مثلما جفَّ - في ريتك - الصَّهيل !

## ☆ حضور الآخر ☆

فهل كانت تجربة الشاعر حين عرضها من خلال مرضه، وقد تجسدت له صورة ذلك الفرس الذي اتهار حتى كان يصير مجرد رسم ووشم في رنتيه الصهيل إلا تكررًا واضحًا لنفس الأعماق التي رسمها أبو الطيب نفسه وللحمى من خلال رموز الجواد الذي وجد فيه ذاته إلى حد التوحد معه ؟

وهل كان الموقف إلا ضربًا من ضروب ذلك التوحد والتلاقي مع الآخر، وكشفًا عن طبيعة ذلك التشابه الوارد بينهما من خلال تمثله ووعيه بمسلك أبي الطيب إلى حد التلاقي والتجانس، وقد رأى نفسه هنالك جوادًا " أمسك لا يُطال له فيرعى، ولا هو في العليق ولا اللجام " على عكس ما عرف عنه في ماضيه يوم أن " تعود " أن يغبر في السرايا، ويدخل من قَتام في قَتام، أو يوم أن كان الشاعر نفسه يملُ لقاء فراشه في كل عام :

وملئي الفراشُ وكان جنبي يمل لقاءه في كل عام

لقد بدا (أمل) شديد القرب من فضاءات نفس التجربة وتداعياتها المريرة، وقد أضاف إليها من أبعاد تجربته الخاصة، ومن جدله مع مرضه، تلك الصور المتعددة التي رسمها للحصان عبر صراعات الزمن بين عالم الموت ومشاهد الحياة، ثم تردد لديه صراع الشاهد بين الماضي العريق والحاضر الهزيل، فأَي هزال هذا

## ✽ حضور الآخر ✽

الذي يعيشه إذا ما قيس بأصالة الماضي البعيد من خلال إنجاز تلك  
الخيول وقد تشابهت مع البشر فألبسها ثوباً إنسانياً في كل شيء :

كانت الخيلُ - في البدء - كالناس

برية تركض عبر السهول

كانت الخيل كالناس في البدء

تمتلك الشمس والعُشب

والملوك الظليل

ظهرها لم يوطأ لكي يركب القادة الفاتحون

ولم يكن الجسد الحر تحت سياط المروض

والغم لم يمتثل للجلم

ولم يكن الزاد .. بالكلا

لم تكن الساق مشكولة

والحوافر لم يك يثقلها السنيك المعذني الصقيل

كانت الخيل بريّة

تتنفس حريّة

مثلما يتنفسها الناس

في تلك الزمن الذهبي النبيل

## ✽ حضور الآخر ✽

عندئذ بدأ الشاعر شديد القرب مما رأيناه من مشاهد حسية  
رسمها الخيل إعجابًا بها، ولكنه إعجاب بدأ مرهونًا بتجليات تلك  
المفارقات بين موجب ماضيها وبين سالب حاضرها، ومنه ما  
ينصرف إلى تصور ظهورها، وجسدها الأبي، ولجامها، وساقها،  
وعليقها، حوافرها، على نحو ما بدأ موزعًا بين مشاهد اللوحة عبر  
الماضي الذهبي، وقد ضاع كله في زحام هوان الحاضر، ومثل ذلك  
ما كان من موقفها الماضي - أيضًا - من خلال أعين الناس، وكأنما  
تحكمت فيهم حين حققت لهم المجد، وإلا حكمت عليهم بالخذلان  
والضياع، فكان لها - آنذاك - زمام الأمور دون سواها، وكانت  
ذواتها فاعلة قبل حالة الفقد التي آلت إليها صورتها، ولعله قصد  
بمنطق الرمز - أيضًا - التلميح إلى رحلة الصراع مع المرض على  
نحو ما قد تكشفه الصورة في قوله :

الخيول بساطً على الريح

سار - على متنه - للناس للناس عبر المكان

والخيول جدار به انقسم

الناس صنفين

صاروا مشاة وركبان

والخيول التي اتحدت نحو هوة نسيانها

## ✽ حضور الآخر ✽

حملت معها جيل فرساتها  
تركت خلفها : دمة الندم الأبدى  
وأشباح خيل  
وأشباه فرسان  
ومشاة يسكرون - حتى النهاية - تحت ظلال الهوان  
أركضي للقرار  
وأركضي ، أوقفي في طريق القرار  
تتساوى محصلة لأركض والرفض في الأرض  
ما تبقى لك الآن :  
ماذا ؟

سوى عرق يتصبب من تعب  
يستحيل لتأثير من ذهب  
في جيوب هواة سلاتك العربية  
في حلبات المراهنة الدائرية  
في نزعة المركبات السياحية المشتهاة  
وفي المتعة المشتراة  
وفي المرأة الجنيبة تطوك تحت

## ✽ حضور الآخر ✽

ظلال أبي الهول

( هذا الذي كسرت أنفة

لعنة الانتظار الطويل )

فإذا بإحساس الألم هنا يتدفق لدى الشاعر تدفقاً يكاد يدفعه دفقاً  
إلى تصوير ألتامة حاضرها وكآبته، وقد آلت جماداً لا قيمة له، وإن  
بقيت الحياة فهي مجرد أدوات لعبت للصغار أو الكبار على السواء،  
وهي وسيلة رهان تظل من خلالها غافلة عما يدور بشأنها، وأي  
هوان ومذلة لحقا بها حين تحولت إلى " دمية " في ظلال شموخ  
الزمن، وتعاريفه التي لا تنتهي بقدر كل البشر، وكيف يبقى ذلك  
الشموخ إلا للزمن دونها، فإذا به يجد في كسر أنف أبي الهول  
مؤشراً آخر من مؤشرات سطوة الزمن وإصراره على قهر منجزات  
الإحسان بما يدعم مقولته حول صورة قصوته وجبروته، وكأنه  
ينصرف بعدها إلى انتظار الموت التي يفرض هيمنته على كل  
الأشياء، وأمامه يضيق النفس الشعري إلى ذلك المدى المتهالك :

استدارت - إلى الغرب - مزولة الوقت

صارت للخيال ناساً تسير إلى هوة الصمت

بينما الناس خيل تسير إلى هوة الموت ١.

## ✽ حضور الآخر ✽

إذا ربما كانت تلك المزالة تجاه الغروب إيماناً بنهاية الحياة،  
أو قربمنية على حد ما تعكسه الصورة الأخيرة، على غرار ما  
رأيناه من مشهد المتنبي المأزوم أو عنزة الحائر بين عبودية  
مفروضة عليه وحرية يطمح إليها !

وكأنما اتصرف الشاعر من خلال مجمل صورته وتفصيلاتها إلى  
أعماق التجربة الإنسانية التي غلفتها قصته مع الخيول، وقد أحالها  
إلى ضرب من " الدراما الإنسانية " التي تحكي نمطاً قاتماً من أنماط  
الصراع الآدمي، أو حتى الصراع المطلق إزاء الزمن، فبدت المعادلة  
معقدة حال توزيعها بين الماضي والحاضر، كما بدت مساحاتها  
موزعة بين الطموح والفشل، وهو ما التمسنا له نظيراً لدى المتنبي  
على نحو من القرب الظاهر له، وعند غيره من شعرائنا على لغة  
التصوير الواعي لماضي الخيل في شعرنا العربي القديم.

ثم نعود إلى بداية الحوار الذي يظل بمثابة مقترح؛ فهل تؤتي  
مثل هذه المحاولة ثمارها المتوقعة في زحام أصدااء المعارضات  
الشعرية ؟ وعلى أساس منها قد نتوجه مداخلنا إلى التعرف على  
مزيد من تلك الاتجاهات الواضحة لدى الشاعر المعاصر ؟ في ظني  
أن الاقتراح يظل رهناً بمعاودة تأمل أمثال تلك التجارب وأشباه تلك  
المواقف، بما يكفي لالتماس درجات التقارب بينها، بعيداً - أيضاً -  
عن زحام القواسم المشتركة بين الشعراء حتى حين ترد بين ظلمات



## ✽ حضور الآخر ✽

الصور الجزئية، أو اللوحات المكررة بما قد يكفي لدراستها باعتبارها ظاهرة تحكي قصة التواصل الدائب بين معطيات القديم وتجلياته - بصورة ما - في ذكره الشاعر الحدائي والتجارب المتجددة.

فإن شئنا طرح الظاهرة من منظور عصري متجدد باعتبار معاصرة الشاعر وتحولات إبداعه عبر جديد شعره ومن واقع افتتاحه مدرسة التفعيلة، بما لها من مقومات تجديدية تتعلق بأوزانها أو تغاير قوافيها، أو طبائع صورها، فربما كانت " التناصية " - كمصطلح نقدي معاصر - أقرب إلى كشف جوانب هذا النمط في الإبانة عن موقف من هيمنة الموروث، مما يجعله قريباً إلى الأذهان، باعتبار هذا التجاوز الشكلي تحولاً عما يمكن أن نلتزمه في حديث المعارضات، وإن ظل الأمر يظل مقبولاً في هذا الإطار لأنه لن يصل - بحال - إلى درجة المغايرة بين جنسين أدبيين، فكلاهما شعر، وإن اختلفت صيغ التعبير وطبيعة التوجه بين العمودي القديم وبين الحر والمعاصر، فالشاعر هو الشاعر بآلامه وآماله وتجاربه الإنسانية.

على أن ما يبقى واضحاً ويظل مؤكداً هنا طبيعة تلك العلاقة المشتركة والمركبة من حيث الحضور النفسي والذهني بين النصين - القديم والجديد - وربما أكثر عن طريق الاستشهاد أو " التضمين "، دون أن ننزلق إلى تخوُّف القول بالسرقة الأدبية - هنا - خصوصاً أنها لم ترد من طرف خفي أو صريح، ولم يقترب الشاعر من

## ✽ حضور الآخر ✽

عالمها؛ ذلك أن النص الأخير إنما يظل قادراً على استيعاب معطيات موروثه احتوتها نصوص أخرى سبق إليها منذ صاغه مبدعه الأول، وفي كلُّ نجد ما يضمن لأي منها خصوصيته وعمومه في سياق القاسم المشترك، حين يتردد لدى اللاحق من خلال صور السابق عليه كما يظل معبراً عن ذاتية صاحبه. في آن واحد وبصورة عصرية مستحثة.

ثم يبقى عطاء النص الأخير وارداً من حيث هندسة النص وطبيعة معماره الفني، وكاشفاً عن استمراره - وربما اتساع - باب التجديد وساحة الإضافة، دون حَجَرٍ على إبداع الشاعر بقدر ما يتكشف من استيعاب لقدرته على الابتكار، فهو قادر على اصطناع ضربٍ من التفاعل النصّي الذي يحدثه داخل فضاءات النص الواحد، وهو ما يمكنه من صياغة المقاطع، أو تحويل مضامينها من بنية نصّية بعينها، قد تختلف عما هو وارد بصدد معالجته حتى وإن وجد نظام المقاطع في نصوص أخرى قديمة.

وعلى هذا لا يصح الاعتداد بمنطق المعارضة أو " التناص " أو حتى منطق الاستشهاد بشكل عميق، إلا إذا أخذنا باعتبار الاستشهاد ذاته ضرباً من ضروب إعادة إنتاج قول (النص المستشهد به)، فهو مقتبس من النص الأول (الأصل) بإدراجه في نص الاستقبال، هذا إذا كان القول المستشهد به يبقى بمعناه الحصري كما كان، دون أن

## ✽ حضور الآخر ✽

يحلقه أي تغيير في ذاته من وجهة نظر الدال، فإن النقل الرأسي الذي يتعرض له بغير دليله ينتج قيمة جديدة فيترتب على ذلك تأثير على المجمع في نفس الوقت.

وهنا يتجاوز النص الأخير حدود الاستشهاد بهذا المعنى الضيق، ليقترح عالمًا أكثر اتفتاحًا وأشد عمقًا، لاسيما حين يتقبل إضافات الشاعر الأخير، فلا يقف عند حدود المعنى الموروث، ولا عند الصورة المنقولة بقدر ما يضيفه بما يتسق مع تجربته التي يصدر عنها، ويرتفع بها، وهنا يمكنه إنتاج القيمة الجديدة من خلال توالد النص مع أشباهه في تلك الموروث بشكل غير حرفي، ولا هو منقول برمته.

وكما رأينا فالنص الأبوي حمّل أوجه، حيث لا يتوقف من حيث التأثير والاستيعاب عند نص واحد بعينه، بل لعله يمثل في داخله عددًا من النصوص ليبقى التركيز فيه على المعنى من خلال تلاقي مجموع النصوص السالفة في صيغة متقاربة، أو هي علاقة "تناص" تسهل للقارئ إدراك طبائع العلاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته، وربما انطبعت عليه من حيث تأثيره وامتداده القائم في أعمال أخرى جاءت تالية عليه، ومن هنا يقترب مفهوم (التناصية) من واقع هذا التأثير والتحوّل والتمثّل، وإن ظلّ مائلًا في غير انقطاع عن الحقل التقليدي حين يختص بالبحث في الأصول والمصادر، على غرار ما

## ✽ حضور الآخر ✽

استوقفنا من حديث المعارضة، أو المحاكاة، أو نظائرها من مستويات الصياغة والأداء بين التضمين والتناص، وكأن الموقف يتحول - على حد تعبير باخтин - إلى تحول النص (فسيفساء) من الاستشهادات، انطلاقاً في ذلك من أن كل نص إنما هو امتصاص وتحويل لنص آخر.

ولاشك أن مرحلة التحويل هذه تسمح للنص الأخير بأن يظل محتفظاً بكيانه، معبراً عن خصوصيات أداء مبدعه وتمايزه، خاصة أننا تحولنا من سياق المعارضة الصريحة إلى منطق أكثر خصوصية، قوامها التعامل - أساساً - مع نص الاستقبال بشكل أكثر فعالية، وأكثر انطلاقاً، وأكثر اتساعاً ورحابة، باعتبار ما ورد في النصوص الأصول دون الاكتفاء بمعطيات النص الواحد، وعندئذ علينا أن نعترف بحق الشاعر في الممارسة التقليدية للاستشهاد، أو الاقتباس غير المعلن، أو الإيماء بما ينتهي إليه من إدراك جوهر العلاقة بين النص والنصوص الأخرى، مما تحيل عليه - بالضرورة - انشاء من انشاءات النص العديدة، وإلا فإنه لا يفهم على حقيقته، ولا يتكشف كل ما بداخله.

وهنا يحسن البحث فيما قبل النص عن كيفية تكون الاقتباس في لحظة الإبداع، أو إجاب النص، ثم الكيفية التي يصدر بها الاستشهاد، والإطالة والإيحاء، وإمجاها في فضاء النص الذي

## ✽ حضور الآخر ✽

يخرج إلى النور محملاً بها جميعاً، إذ لا شك أن ثمة ركاماً من الصور يتزاحم على ذاكرة المبدع فور انخراطه في تصوير التجربة؛ فأمامه تجربته الخاصة، وأمامه معطيات واقعه، ومن خلفه مقومات تراث ممتد ضارب في أعماقه - وعياً أو لا وعي - يدفع إليه بالاشبه والنظائر دفقاً، بما لا يمنعه من حق التوقف أمامها، أو التأمل لمقوماتها، والإفادة منها.

وعلى أساس من تأمله وتوقفه تبدأ حركة الإبداع، وتتجلى لحظة تخلق العمل من خلال صيغة مزدوجة يحكمها ذلك التفاعل، ويشير إليها منطق ذلك التقارب الظاهر بين النص الأخير، وبين ما قبله من نصوص، وإن تعدت وكثرت، وكأن المبدع الأخير - بهذا الشكل - قد أضاف - وربما بدأ - من جديد على الرغم من تعقد الأمر لديه بتحويل عناصر متفرقة وغير مترابطة إلى كل مترابط ومتماسك ومتجانس ... ومع هذا فإن الاتهام لا ينسحب على المنقول عنه، باعتبار إمكانية وروده مفككاً أو ممزقاً لحظة انخراطه في النص الجديد، وهو فقط بهذه الصفة باعتبار صورته الجزئية موضع التأثير أو الاقتباس، وكأنما مال الأخير إلى انتقاء جزئيات بعينها تتسق مع خط تجربته، وتصدر باسمها، فكان الاختيار - بهذه الصورة - ظل مبنياً على أساس معطيات محددة معلقة به، وتتخلق في أبنية عمله بصورة أكثر فعالية، تجعل من حقه جمع الأشتات

## ✽ حضور الآخر ✽

المتباعدة في نسق جديدة له تميزه، وله - أيضًا - خصوصيته، وله في عمله - ضمن ماله - قيمته ووظيفته الجمالية، وما وراءها على مستوى الأداء والتلقي معًا.

من واقع هذا القياس نستطيع رؤية النص في سياق الحضور المشترك بينه وبين نصوص القدماء التي لمعت أمامه فجذبته بريقها، فكان الحضور فعليًا لتلك النصوص، وظل ذلك الحضور مرهونًا بمنطقه التحويلي الذي تتعدد فيه الدرجات أو تتنوع فيه الكيفيات المهيئة لكشف الطبيعة النوعية للعلاقة المتجددة بين النص الأخير وبين ما سبقه من نصوص متقدمة عليه، أو ربما معاصرة له.

ومن هذا كله، ومع تعدد تلك التوجهات يظل مثل هذا الدرس في حاجة إلى تعدد المحاولات، لعلها تظل قادرة على الإسهام في تأكيد اصطناع منطق الامتداد والتواصل بين الجديد والقديم، سواء أخذنا في درسه بمنهج تقليدي بسيط - على وضوحه ودقته - أو ملنا مع أنصار الاستغراق في التجديد إلى صياغة مصطلحاتهم والأخذ بها، وكأنها تظل مرهونة لدينا بدلالات التضمين المعنوي أو الاقتباس، أو الاستشهاد، وفي كل الأحوال تظل الغاية ثابتة عند حد تعقُّها باستكناه ما وراء النص من موروثات يمكن التوقف عندها، ويحسن تأمل قيمتها في إثراء النص، مع الإبقاء على خصوصية التجربة وتفرداها في كل الأحوال، ولا مانع - عندئذ - من اكتشاف

## ✽ حضور الآخر ✽

مذهب الشاعر في الحياة، أو التوقُّف عند زاوية اختياره لفضاء نصه من جراء استيعاب تجربته، وخلاصة حوارهِ مع عالمه، فهو يعيش تجربته بكل أبعادها واقفًا وحلمًا، متخذًا من قصيدته وسيلة كبرى لاستيعاب الموقف وكشف أبعاد جوانبه، مع الاحتفاظ أيضًا بخصوصية معاناته لحظة الإبداع، مهما تزاхمت عليه مواد القديم، وأيًا كانت درجة شغفه أو انبهاره بها.

فإن انتهينا إلى التسليم بقيام تجربة المعارض من خلال فكرة "التناص" بقى أمامنا أن نتبناها وننود عنها خروجًا بها عن منطقة الاتهامات التي لحقت بها حتى أساءت إليها، وكأن المتأخر حين استوحى من المتقدم كان في حاجة إلى ما يستحطه على صياغة عمله، أو إخراجهِ على النحو الذي صاغه من خلاله، وهو قول لا يتسق مع جوهر "التناص" من حيث الاعتراف بمكمون المواد الموروثة في لا وعي الشاعر، فإن مال إلى العثور على معادله الموضوعي - مثلاً - أو وجد له نظيرًا سبق إليه، فلا مانع - آنذ - من التعرّيج على الموروث ينهل منه ويعل دون وجل أو ترُدُّ بل - على العكس - فقد ضمن إثراء عمله من خلاله، وهو الأمر الذي يمتد - بدوره - إلى تبني الدفاع عن حرارة تجربة المعارض، حتى لا يخشى أن يكون قد تجاوزها إلى مرحلة ترك القياد لمواد جاهزة، دون أن يتفاعل معها، أو أن تتخلق بحذايقها من جديد على يديه،

## ✽ حضور الآخر ✽

وهو ما قد يُطرح - أحياناً - تحت منطق الاتهام بفتور التجربة، أو التسليم بمؤثر العجز عن بلورتها في البدء من جديد، وهو ما ينقضه - أيضاً - توافر ذلك الحس التراثري بشكل جاد وفَعَال لازال يطرح على المبدع من خلال ذاته بما يستحق المراجعة والإضافة، ويضمن له الاستمرارية والبقاء من واقع تسريه إلى العمل لحظة تخلقه وانفتاحه على الوجود من حوله.

وبذا يتحول القول بفتور التجربة إلى منعطفات أخرى، أو يأخذ قياساً مخالفاً عبر مواقف إبداعية بعينها، لا تشترط فيها أن تكون صادرة من نقطة البداية، أو أن تكون واردة من إحدى زوايا التحول، أو مناطق التأثير بهذا الشكل أو من خلال أي من تلك التجليات.

ومعنى هذا - أيضاً - أنه بومعنا تأكيد إيجابية تجربة المعارض حتى لا تظل حبيسة (التنص)، وكأنتها فقدت حرارتها، بل - على العكس من ذلك - فهي تظل قادرة على الإعلان عن خصوصيتها بشكل واضح ومفهوم دون حجر على تندفُّق شاعرية المبدع الجديد، ودونما إعاقة لبروز معالم تجربته وجداناً وأنياء، أو تأثراً وتاريخاً؛ ذلك أن امتداد أو جنور مثل تلك التجارب إنما يظل رهناً بصيغة الأداء التي ينطلق المبدع من خلالها كاشفاً عن ذاته، وصادراً عن واقعه، ومتمثلاً تراثه الطويل الممتد بكل ما له من أرصدة نفسية في آن واحد.



## ✽ حضور الآخر ✽

وهكذا يظل الجمع وارداً بين هذا المربع (الذات / الموضوع / التراث / المتلقي) ليظل من مؤشرات التمكن والأصالة التي تسهم في توصيل تجربة المبدع، وتحفظ له - ولها - بكيانه وكيانها، على الرغم من انتهائه المؤكد إلى تلك الموروثات التي نظل مائتلة في ذاكرته ومترجمة في فنه، وإذ هو ينطق بها بشكل تلقائي، يكشف - بالدرجة الأولى - عن معاشة وتمثل للقديم والجديد في الدواجية هادئة دون انفصام بينهما، بل قد ينتهي إلى بقاء أحدهما على حساب فناء الآخر، وهو ما لا يُحمد في مثل هذا الدرس الأبي، بل يحسن فيه التوقف عند جوهر تلك التلاقي الذي يزيد عمل المتأخر ثراءً وإمتاعاً من خلال تمثله لأعمال سلفه من جانب، مع صدق صدوره عن تجاربه الخاصة بكل دفئها وتميزها من جانب آخر.



**المبحث الأخير**

**المبدع والحياة في مواجهة أمام**

**الآخر الغيبي**



## المبحث الأخير

### المبدع والحياة في مواجهة أمام الآخر الغيبى

كثيرة هي مواقف شعرائنا القدامى من عالم الأحياء، وكثيرا ما تجلّى انشغالهم بمظاهر الحياة عبر إبداعاتهم فى موضوعات الشعر المختلفة، ودونما قصد إلى إحصاء ثرائنا أمام موضوعات تمس مشكلات الناس فى دنياهم على المستوى السلوكى: بين مدح أو عتذار، أو هجاء ومعاتبات، أو تهديد وافتخار، أو غيرها من صور العلاقات الاجتماعية المتناقضة عالم البشر

فإن تجاوزنا العلاقات وجدنا إبداع الشاعر يتجه إلى الطبيعة باعتبارها وجها آخر من وجوه الوجود أو محاولة طرح رؤيته لإيقاع الحياة على نفسه بدءا من وصف الشراب والطعام، وانتهاء إلى وصف السماء والنجوم والليل والشمس والقمر والبرق والرعد والرياض والفلوات والخيول والإبل والوحوش، مما يمثل جانباً آخر من مظاهر الوجود التى يتخذ منها الإنسان موقفا ما ينعكس على ذاته، ويصدر عنها، ويحاول تحديد موقفه منه بين الدهشة والانبهار، أو بين الصمت والسكون.

فإن تجاوزنا زحام الحياة وضجيجها تراعت لنا أحاديث الشكوى والحنين، وتعددت ألمها مواقف الشعراء - وجدانا وفكرا - من قضايا

## ✽ حضور الآخر ✽

الوجود والعلم / الآخر وتناقضت مواقفهم، وعندئذ تتعدد الرؤى إزاء الظواهر، وخاصة منها ظاهرة الموت التي مثلت - بدورها - قاسما مشتركا بينهم، وجد مكانا خاصا عبر إبداعاتهم على النحو الذي استحوذت عليه صور للحياة بأشكالها المختلفة، وعبر قوائنها المتضادة، وقياساتها المتناقضة، وإن ظل المستوى الكمي غير متناسب ولا حتى متقارب، وكأن الإنسان بطبعه - شاعرا كان أو غير شاعر - خلق على حب الحياة، وجُبل على خشية الموت / الآخر حتى بدا أقرب إبداعا - بهذا القياس - إلى ما يحبه، وأشد ما يكون بعدا عما يخشاه.

وحين نقول "الموت" فكأنما نبدأ المسيرة من أولى خطاها لدى شاعرنا القديم منذ استوقفته تلك الصورة "القائمة" باعتبارها "تهاية المطاف" أو "تهاية العلاقة مع الأحياء" فكانت بالقياس إلى تصوُّره الحسى فى ظل غيبة الحس الدينى والفكر الغيبى بمثابة انقضاء تام لرحلة الوجود والحياة، على عكس ما نجده مطروحا فى عصور الفكر الدينى لدى الزهاد وغيرهم، حين يضع أبو العتاهية الصورة واضحة فى قوله المشهور الذائع:

فلو أنا إذا متنا تركنا      لكان الموت غاية نل حى  
ولكننا إذا متنا بعتنا      ونسأل بعدها عن كل شى<sup>(١)</sup>

(١) ينظر ديوان أبى العتاهية بتحقيق الدكتور محمود النش حول هذين البيتين ولشابههما فى فصول أخرى للشاعر حول ظاهرة الموت والبعث.

## ✽ حضور الآخر ✽

على أن المشكلة تبدأ فيما قبل هذا التصور بزمن بعيد ممتد في قدمه، يوم أن أبدع شعراء ما قبل الإسلام مقولات مشتركة، وأصدروا أطروحات متشابهة حول "الموت" وكأنه بدا لديهم خلاصة الإدراك لقضية المصير برمتها في غيبة أدنى تصور لمشكلات الآخرة بعده، وما في اليوم الآخر من صور النشور والبعث والحساب والثواب والعقاب والجنة والنار.

ولنا أن نتأمل بدايات الخطى موزعة بين صيغ الموت وسبله، كما باتت ليعنى الشاعر للقديم منذ الجاهلية، منذ راح يرصدها ويترقبها في حذر وحرص شديدين باعتبار ما حولها من حتمية مطلقة، ويقين قطعي، لا تقبل لديه جدلا ولا حوارا منذ ترنم بها عنتره بن شداد في ظل حوار المتصور من خلال "عبلة" يوم أن قال على لسانه ولسانها معا مسجلا موقفه وموقفها تجاه الآخر (الموت):

بكرت تخوفني الحتوف كأننى      أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل

فأجبتها: إن المنيّة منهل      لا بد أن أسقى بكأس المنهل  
فاقتنى حيا عك لا أبالك واعلمى      أنى لمرؤ ساموت إن لم أقتل<sup>(٢)</sup>

(٢) ديوان عنتره بتحقيق عبدالمنعم شلبي، وربما قصد الشاعر إلى خطاب عبلة أو ملك طريق شعراء عصره في فتح مجال الحوار من خلال الآخر لمجرد أن يطرح من خلاله رؤيته أو يصور فلسفته، أو ربما جرد من نفسه ذلك الآخر الذي يتخاور معه.

## ✽ حضور الآخر ✽

وهكذا انتهى الأمر بالشاعر - العبد - الجاهل إلى إعلان رفضه للخوف من الحتوف، فهذا سلخرا من مجرد "التهديد" بها، وكأنه بمعزل عنها.

فهو يدرك - بفطرتة - أنه خلق بدايةً ليلفهاها نهايةً، طالت به رحلة الحياة أو قصرت، ومن ثم راح يستكمل حواره المنطقي بمنهجية دقيقة يعكسها عند مستوى تلك الإجابة، حين يؤكد أن المنيّة "منهل" لا بد له أن يشرب منه يوما، سواء أكان الموت من نصيبه على فراشه أم كان قتلا في منزلة الأبطال في ساحة الوغى، وهو المنطق الذي التقى حوله الشعراء والتفتوا إليه التفافا عليه عبر مختلف مستويات الفكر أو صور الانتماء الطبقي، فما رده العبد هنا لم يكن ليبعد كثيرا عما رده منطق سيد القوم وفرسهم الأول، فإذا ما انتشى في لحظة سكره وعربنته في زحام مجلس المنالمة بين رفاقه وعبيده سرعان ما نراه يسقط ويتهاوى، وتهبط درجة لفعاله من أعلاها إلى أنهارها، وكأن تذكر الموت يدفع به إلى "إضاعة موقّة" لا يستطيع إلا الاستسلام لها، والانهزام أمامها، وعندئذ تتناول ذاته صاغرة عن كبرياتها، ويسقط منها منطق الآخر الأمر الناهي، على نحو ما نجده - مثلا - مرددا عند عمرو بن كلثوم في حواره للخمري عبر ساقية الحقة، ثم الظعينة حيث تتضخم الذات بين لفتي الأمر والنهي:



## ☆ حضور الآخر ☆

إلا هُبىً بصحنك فاصبحنا ولا تبقى خمور الأندرينا<sup>(٣)</sup>

ثم قوله على نفسى المستوى الصاخب :

قفى قبل التفرق ياطعننا نخبرك اليقين وتخبرينا

وبينهما لهجة التحكم فى الآخر من حوله سخرية وعتابا وقهرا :  
صددت الكأس عنا لم عمرو وكان الكأس مجراها اليميننا

فإذا بالصوت المتدفق والموج الهادر يترنج ليتحول إلى "أتين هزيل" أو بكاء خافت يعكس صورة من منطق الضعف البشرى، ويصل بالذات إلى أننى صور الانهزام والفقد، فإذا ما تجاوز الشاعر أمر الحياة وعالم الأحياء، وشغله من تجربته أمر الآخر / الغيبى من حتمية "القضاء" بدا طبيعيا له أن يتصاغر ويتضاغل، وعندئذ يتحول صوته إلى مجرد همس ضعيف لا يكاد يبين لنا منه إلا بمقدار ما صوره قول عمرو نفسه فى زحام أبياته السابقة، وعلى وجه من التضاد الواضح بين منطقى القوة والضعف، بين وهم امتداد الحياة وحقيقة الموت / الآخر :

---

(٣) مطلع معلقة عمرو ضمن نصوص المظفات الجاهلية التى تعد هذه المعلقة من أبرزها من حيث عدد الأبيات (١٠٥ أبيات) إلى جانب الاستهلال الخمرى الذى خالف به الشاعر تقليد الملال، وربما كان لخصوصية الحدث من قتله لعمرو بن هند أثر فى هذه المقدمة الخمرية بكل جزئيتها.

## ✽ حضور الآخر ✽

وإن غداً وإن اليوم رهنٌ      وبعد غد بما لا تعلمينا  
وإننا سوف ندركنا المنايا      مقدرةً لنا ومقدرينا  
وكان الشاعر يحكى - بأمانة وواقعية - قصة المفارقة التى  
يرأها مفروضة عليه عبر منعطفى "الوجود" و "العدم" وهو يخشى  
المجهول على إطلاقه "الغد وبعد الغد"، ويعطن جهله بما يتوقع وما لا  
يتوقع، لينتهى إلى هذا التوكيد القطعى بذلك الاستسلام الجماعى أمام  
أحوال الدنيا التى جمعها أيضاً فى مقابل جماعية قومه، فما تحدث  
هنا عن ذاته المفردة إلا بقدر ما شغله من منطق ذلك القهر الجمعى  
الذى يتأكد له أمام المنايا وقد وجدت لنا كبشر، وخلقنا نحن للقاءها  
بعد رحلة حياة مضية لا مفر من قطعها إلى حيث يكون الموت هو  
ذلك الآخر المرتقب بعد الحياة و"النحن".

ويتصاعد الحس الانفعالى لدى الشاعر القديم، ويشغله من أمره  
نظير هذا التمزق النفسى أمام الموت الذى يتوجس منه خيفة كلما  
رآه يلاحقه ويتتبع خطاه، فإذا بالملاحقة تفرض عليه موقفاً تأملياً،  
يقترب به على المستوى الحسى من عالم التراب، وعلى المستوى  
المعنوى يظل مرهوناً بمجهول غيبى، لا يعرف له حدوداً ولا قياساً،  
ولا يستطيع - آنذاك - تبين شئ من أمره، فإذا بامرئ القيس يهتف  
من نفس الزوايا عاكساً نفس الرؤية، ومفلساً موقعه منها باعتبارها  
ذلك الآخر الغامض أمام مشهد الحياة:

## ✽ حضور الآخر ✽

أرانا موضعين لأمر غيب	وَنُسَخَّرَ بِالطَّعَامِ وَبِالشَّرَابِ <sup>(١)</sup>
فبعض اللوم عاذلتي فباتي	ستكفيني التجارب وانتسابي
إلى عرق الثرى وشجت عروقي	وهذا الموت يسلبني شبابي
ونفسي سوف يسلبها وجرمي	سيلحقني وشيكا بالتراب
وأعلم أنني عما قريب	سأنشب في شبا ظُفَر وناب
كما لاقى أبى حجر وجدى	ولا أنسى قليلا بالكلاب

حيث تتضح بقطة الشاعر الإنسان ... (الضائع) ... حين يتأمل  
 جوهر الظاهرة: (القدر) من خلال مشهد الموت، فيصور - من نفس  
 المنطلق الجمعي - حجم التواجد الإنساني الضئيل الضحل، إذا ما قيس  
 بأمر الغيب المطلق، ومن ثم راح يرفض اللوم من واقع إدراكه جوهر  
 الأشياء بفطرتة، فهو يعرف حق للتراب عليه، ويتوقع مصيره إليه..  
 ومن ثم شغله أمر تلك المفارقات بين ما خلقنا له مما ينتظرنا من قضية  
 "المصير"، وبين ما تُسحر به من متع الحياة وحيثيات "الوجود"، وكأنه  
 ينعى على ذاته وعلى الأحياء معه ما قد يقع منهم من غفلة عن  
 الحقيقة، أو التعلل عن اليقين، مما يدفعه دفعا إلى محاولة تسجيل  
 الموقف على المستوى التجريبي من خلال تلك الممارسات العقلية التي

---

(١) الأبيات لأمير القيس ضمن مختارات الروائع من الشعر العربي (العصر الجاهلي) ونجوها يعكس  
 ما يملأ نفسه من اليأس والحيرة والتشاؤم القم والتفكير الحزين في مصير الإنسان ونهاية  
 رحلة حياته، ويبدو أنها من نتائج المرحلة المتأخرة في حياة الشاعر،  
 أو ربما كانت صدى لإيقاع حدث مقتل أبيه على نفسه.

## ✽ حضور الآخر ✽

يطرحها تصويرا حول موته أو مقتله، متخذًا سند يقينه من قصة مقتل أبيه، أو جده، أو عمه، وهو ما زال - بالقياس نفسه - يدور في فلك المحسوس حول قضية الموت. باعتبارها حتما مقضيا يحكى قصة الرؤية الأولى- أو للمستوى الأول- في فهم الشاعر القديم لإشكالية المصير.

ثم يتسع مدى الظاهرة، وتزداد عموميتها شيوعا بين شعراء الرعيل الأول، ولا تتوقف عند طائفة بعينها بقدر ما تسجل مطلق هذا الانتشار، فإذا كان امرؤ القيس قد أحس ضياعه منذ مقتل أبيه حين طرح مقولته المشهورة "ضيئني صغيرا وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر وغدا أمر" فقد تجاوز غيره تلك البؤرة الشخصية إلى غيرها، بما يظل دافعا لديه لأنه يطرح نفس الرؤية، أو نظيرا لها حول ظاهرة الموت، على نحو ما صورته طرفة بن العبد - مثلا - بدا مكملًا- بدوره- رؤية عمرو، على عكس ما بين الموقفين من مفارقات يحكيها المنطق الجماعي لدى الأول وهيمنة المنطق الفردي المتميز الثاني، فإذا بطرفة يعيش تجربته الحياتية في شموخ واعتداد بالذات، خاصة في مجلس المندامة ومنتدى القوم/ الحياة:

إذا القوم قالوا: من أنتي؟ قلت أنتي      غُيت فلم أكمل ولم أتبلد<sup>(٥)</sup>

(٥) الأبيات المختارة هنا من مظقة طرفة ومظلمها:

لخولة لطلال بيرقة نهد      تلوح بحلقى الوشم في ظاهر اليد

## ✽ حضور الآخر ✽

حيث يمتد لديه الإحساس بالفتوة/ الوجود ليترجمه في صورة عملية، تبدأ من تجاوزه الكسل والتبذل إلى مستوى أكثر فعالية وإيجابية، يبدو فيه - أيضا - أمرا ناهيا حين يخاطب الفتية في مجلس الطرب والمنامة.

إذا نحن قلنا: أسمعنا تبرت لنا . . . على رسلها مطروقة لم تشدد عندها يجد ذاته في قوة ذلك الأمر الناهي، وتبلى شخصية الآخر (القينة) - هنا- في موقف المأمور المنهى الضعيف أمام سيد القوم، وكأن الشاعر إنما يصور بذلك بعدا آخر من تضخم الذات التي أحس سطوتها على كل ما حولها، وكأنها امتلكت الدنيا بأسرها:

رأيتُ بنى غبراء لا يتكرونتى      ولا أهل هذلك الطرف الممّند  
على أن هذا التضخم للمؤقت سرعان ما يتضاءل، وربما ويعرف سبيله إلى السقوط حين يتهاوى صوت الشاعر أمام "المنية" فيتجاوز حس الشباب وحمافته، ليرتدى عباءة الحكماء ولينطق بأصواتهم، فإذا به يبدو هرما في تصويره للموت/الآخر في مشهد بدوى دقيق يطرحه مرة تصويرا وأخرى توكيدا حين يقول:

لمرّك إن الموت ما أخطأ الفتى      لكالطول المرخى وثنياء باليد  
وهو التصوير الذي يكتمل من واقع التقريرية المباشرة لديه من قبل، منذ استوقفه مشهد القبر، فلم ير إلا رموز الفناء وقد تشابهت

## ✽ حضور الآخر ✽

ملاحظها، وتساوت قسماتها بين بخلاء القوم وبين الكرام منهم، فإذا به ينطلق انطلاقاً حكيمة تحكى واقع ما يراه أيضاً من سطوة الآخر/ الموت:

أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى عقلية مال الفاحش المتشدد

وإذا به يحار حقاً في تفسير أمر الموت، فيتجاوز حد المحسوس إلى إطلاق تصويره عبر الأيام والليالي والزمن، بما يشئ حتى يعجزه عن استكمال تصويره بشكل يقينى، وعندئذ لا يستطيع إلا أن يعبر عن استسلامه الانتهزامى أمام لحظة الضياع وافتقار الحياة حال تصديها للآخر/ الموت:

أرى الدهر كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفد

وما بين هذا وذاك يبين لنا موقفه من خلال مشهد مزدوج يجمع فيه بين قبري البخيل والكريم، لعله يجد لنفسه مخرجاً عبر "عطاء اللحظة" أو متعة "الآنية" بل لعله ينجو بذاته من مطاردة "المنية" التى تلاحقه فى كل اتجاه عبر عنصرى "الزمان" و "المكان" فإذا به يصور خلاصة رؤيته للقبور:

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوى فى البطالة مفسد

لتبقى الصورة دالة - بطبيعتها - على خلاصة موقفه من نفسه، فهو يقتخر - بالطبع - بتوافر نمط من ذلك "الغوى المفسد" فى ذاته، وهو ما ينطبق عليه أمام تسليمه بأن المصير حتم جبرى مقضى

## ✽ حضور الآخر ✽

عليه وعلى غيره به، فلا يعتمد - ولا يرضيه - بأن يدرج ضمن زمرة ذلك "البخيل النحام" على وجه الإطلاق.

فإذا تجاوزنا معك "طرفة" على ذلك المستوى "الوجودي" باتت جوانب القضية من خلال غيره بنفس العموم ومن نفس الزوايا، فإذا بحاتم الطائي ينصرف من عالمه إلى متعة أخرى غير المتعة الخمرية ومن خلالها يفارق معالم عصره للكبرى، فإذا هو يرفض الإنفاق فسي الخمر، ليوجه حقل إنفاقه إلى تحقيق متعة من نمط آخر، هي متعة العطاء في ذاتها، والتي يرى فيها ذاته من خلال إسعاد الآخر:

فَقَدِمَا عَصِيَتِ الْعَادِلَاتُ وَسُلْطَتِ      عَلَى مُصْطَفَى مَالِي أُنَامِلَى الْعَشْرِ<sup>(١)</sup>

• وإذا بالطائي يلتقي مع طرفة وغيره حول نفس السياج ونفس التصور إزاء فناء المال وموت صاحبه، فهو ينطلق - أساساً - من التسليم بهذه الحقيقة النسبية إذا ما تعلق الأمر بالمال، وهي الحقيقة المطلقة إذا ما تعلق الموقف بذاته:

أَمْوَى إِنْ الْمَالَ غَادِرٌ وَرَاحٍ      وَيَبْقَى مِنَ الْمَالِ الْأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ  
وحتى لا يظن أن الرواح والغدو المتعلقين بالمال هنا يدفعان إلى استمرار الأمل في معطيات الغد، ينصرف الشاعر حزينا إلى مشهد "الموت" ويشغفه منه - بالدرجة الأولى - مفارقة الرفاق،

(١) من راية حاتم الطائي ومطلعها (ضمن ديوانه بتحقيق الدكتور عادل سليمان جمال):

أَمْوَى قَدْ طَالَ التَّجَنُّبُ وَالْهَجْرُ      وَقَدْ عَذَرْتَنِي فِي طَلَاكِكُمُ الْمُنَى

## ✽ حضور الآخر ✽

فيطرح على المستوى الحسى صورة "القبر" التى يخشاها، ولحظة "الوداع" التى يرقبها فى غير شوق إليها، إلا أن يسجل إشفافه على نفسه منها، ويحكى قصة حزنه على عزله الأبدية حين يطرح قوله مصورا أبعاد الموقف وتناقضاته أمام سطوة الآخر/ الموت:

أماوى إن يصبح صدأى بقفرة	من الأرض لا ماء لدى ولا خمر:
ترى أن ما أهلكك لم يك ضررى	وأن يدى مما بخلت به صفر
إذا أنا دلالتى الذين أحبهم	لمحودة زلج جوائبها غبر
وراحوا عجالا ينفضون أكفهم	يقولون: قد نسي أناملنا الحفر <sup>(٧)</sup>

فإذا به يشغل - كما كان حال غيره - بأمر "الصدى" أو "الهامة" على المستوى الأسطورى المطروح عبر مخيلة الشاعر القديم سواء قصد إلى تبرير مطلب الثأر للقتيل أو غير ذلك، فإذا بالصدى يظهر فى عالم العدم والفناء عبر قفر من الأرض، لا ماء فيه ولا خمر،

---

(٧) ويشغله هنا أمر الصدى أو الهامة على تقاليد عصره من المنظور الأسطورى الذى شغل القوم تلبية لشريعة الثأر التى اتفعا إليها بلا حساب، فكلت صورة الشبح أو الهامة كشفا عن تفسير احتمية هذا الثأر إلى أن أخذت هذه الصورة العامة بين الشعراء على غرار الشاعر مهديا خصمه:

يا عمرو إلا تدع ندى ومنقصتى	أضربك حيث تقول الهامة لسفونى
وهو ما صوره عروة بن الورد ضمن عالم صطكته حين يصطنع حوارا مع زوجته حول	
حتمية خروجه:	

أرينى ونفسى أم حسان إتنى	بها قبل أن لا أملك البيع مشترى
أحاديث تبكى، والفنى غير خالد	إذا هو أمسى هامة فوق صير
تجواب أحجار القلنس وتشتكى	إلى كل معروف رائه ومنكر



## ✽ حضور الآخر ✽

والميت - آنذاك - لا يملك من أمر نفسه شيئاً، ولا حتى من ماله أو متاعه، فما أهلكه منه لم يكن ليضره الآن، وما أبقاه لم يكن لينفعه بشئ، وهو قياس منطقي وواقعي.. فإذا ما تجاوز المال إلى الرفاق على المستوى الإنساني بدا الموقف أكثر إثارة للكآبة واجتلاباً للضيق، فقد دلّاه للرفاق إلى لحده للغامض، فهي لحظة ملاقة المصير الحتمي الذي يعنى - بالقطع - تقطاع الذات عن كل ما حولها، وإذا بالرفاق ينصرفون إلى الحياة، وقد ضاقوا بكل موقف مضاد لها، وإذا هم ينفضون أكفهم مما علق بها من تراب القبر، وكأنما كنّى بالصورة عن حالة السأم والملل والفزع التي أصابتهم جميعاً، وهم في مقترب السبل بين مسالك الحياة المتعددة وبين موقف الموت الموحد، فإذا هم يسارعون إلى الحياة محملين بهذه الشكوى التي طرحوها من خلال تراب القبر.

فإذا اتسعت دائرة الحس بهذا المنطق الحتمي للموت كنهاية للمطاف شغل الشاعر للقديم نفسه بطرح ذلك البعد الإنساني العام في صياغات حكمية متكررة صورت هذا الجانب مراراً، على نحو ما عرضه زهير في حكمته المعروفة ضمن حواره الحكمي في معلقته:

رأيت المنيا خبط عشواء من تصب      تمته، ومن تخطى يعمر فيهرم<sup>(٨)</sup>

---

(٨) وترد حكمة زهير هنا ضمن لوحته الكبرى التي ختم بها معلقته المشهورة ومطلبها:   
أمن لم يؤت منة لم تكلم      بحومة الدراج فالمنتم

## ✽ حضور الآخر ✽

حيث يعجز - بالتأكيد - عن صياغة قانون (ما) للمنية، منذ رآها تخط في كل اتجاه لا تعرف حدودا بين شباب وهرم، ولا يعوقها قوة، ولا ينذر بقدمها مرض، فإن أصابت أمانت، ومن أخطأت تركته معمرًا، ومع هذا نرى الرجل لا يتسق مع نفسه حتى إذا ما أخطأته المنية، إدراكا منه لحقيقة جوهرية محورها عدم احتمال الخلود عبر عالم الأحياء، فهي النهاية المنتظرة طال الأمر أو قصر، ولذا سجل الرجل سأمه النفسى من طول عمره صراحة:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولًا لا أبالك يسأم

لينتهى إلى ذلك العرض الحكيم العام الذى يستجمع من خلاله خلاصة الموقف بكل أطرافه ومقوماته:

ومن هاب أسباب المنية يلقيها وإن رام أسباب السماء بسلم

فمع نهاية المطاف بهذه الصورة الحتمية الواعية ينتفى منطق الخوف، وكذا يسقط مطلب الهروب، وكيف الهروب؟! وإلى أين المفر؟! أو هي - فى كل الأحوال - تلاحقه على حد تصوير الشاعر، وإن رام أسباب السماء بسلم، إنه القدر المحتوم الذى يعجز الإنسان عن الفرار منه إلا إليه، وهو رصد دقيق وحاكم لمشهد الموت/ الآخر حين يقصد إنهاء الحياة لأي من البشر.

ومن ثم بدت وحدة المنظومة الجماعية للشاعر القبلى حين شغله أمر الموت بهذه الصورة أو بنظائرها، ومنه أيضا كانت نقطة

## ✽ حضور الآخر ✽

البعد وكانت النهاية، وكانت تجليات محاور اللقاء بين الشعراء من واقع تلك الرؤية المشتركة التي جمعتهم حول معزوفة بكائية واحدة، فيها الاعتراف بتخاذل الذات، وضرورة السقوط أمام الموت كظاهرة حتمية؛ الأمر الذي امتد - بدوره - عبر عالم شعراء الطوائف المتمردة على الأنظمة القبلية، حيث امتد بهم حبل التمرد إلى كل شيء في الوجود دون الموت/ الآخر، ثم امتد تمردهم إلى نظام القبيلة بحثا عن صيغة للتوازن الاقتصادي، أو رفضا لتقاليدها الاجتماعية سعيا إلى تواجد طبقي معقول يضمن لهم قدرا من التمايز، أو يحكى شيئا من تمردهم على "العقد الفنى" تجاوزا للنمط المشترك الموروث. ولكن التجاوز سرعان ما ينتهى أو يتوقف، حيث يهيمن الصمت على الشاعر الصعلوك هيمنته على الشاعر القبلى، وعندئذ تنوب الفوارق بين الفريقين، وتلتقى المدارس وتتجاسر الفلسفات، وتتقارب الاتجاهات، وتتشابه المواقف، وتتبلور الرؤى فى نسق واحد أمام الموت باعتبار النهاية للوحدة، مما طرحه موقف شاعر مثل تـأبـط شـرا حين راح يهدد وينذر ويتوعد فى سياق حكمى خاص يربطه بالمنية أيضا فى ختام قافيته المفضلية:

سدد خلاك من مال تجمعه      حتى تلاقى الذى كل امرئ لاقى<sup>(١)</sup>

(١) والبيت ورد فى ختام قافيته المشهورة مطلعها فى المفضلية الأولى ترتيبا:

يا عبد ملك من شسوق وإبراق      ومر طيف على الأموال طراق

وفىها يستعيد الحوار حول الموت حين يرفض اللوم والعزل فى ختام القصيدة:

لتقرعن على الحسن من نسج      إذا تكفرت برسا بعض أخلاقى

وإن عرض فى ثلبا أبياتها مرة أخرى لجنه مع اللام قفلا وقد انتصر للموت أيضا مما

يحفره على إغراق المال:

عاقبتى إن بعض اللوم مغفلة      وهل متاع وإن أبقيته بلق؟

## ☆ حضور الآخر ☆

فإذا بالمرء لديه يتضاءل أمام الموت، وإذا هو نفسه يبدو قسيما لهذا المرء في ذلك التضاؤل، فلا قيمة للمال - إن - بهذا المعيار - بقدر ما يمتد الموقف إلى المزيد من الحرص، لا على الفرار من الموت، بل حتى على ملاقاته، طالما كانت نهاية المطاف على نحو ما صوره قوله 'عروة بن الورد' مخاطباً زوجته، وقد اعترف لها، وعرفها بافتقار الخلود والبقاء وإن طال به المدى في الحياة:

ذريني ونفسي أمام حسان إتنى      بها قبل أن لا أملك البيع مشترى:  
أحاديث تبقى والفتى غير خالد      إذا هو أمسى هامة فوق صبر<sup>(١٠)</sup>

حيث يدرك جوهر الحد الفاصل بين البقاء والفناء، ويستوقفه معنى الخلود رهنا بالقيمة، ويقرنه بالفناء المتوقع للذات حين يعجز صاحبها حتى عن مجرد البيع أو الشراء، ولا يتجاوز موقع المفعولية لأن يكون هامة - مجرد هامة - فوق قبر فحسب: وهنا تبرز لديه - أيضا - صورة القبر مؤشرا آخر من مؤشرات الآخر/ الفناء، وانتظار المترقب لحظة المصير، وهو ما قد يستدعي لدى الشاعر ضربا من المحاوره يصطنعها حول ضرورة الخروج بحثا عن بقية الحياة من منطلق هذا التسليم بحتمية الموت على طريقة عروة أيضا:

---

(١٠) وفي مثل هذه الصراعات التي يعيشها عروة بين الحياة والموت لم يكن لينسى دوره كزعيم شعبي للحرمة ينتهي حياة رفاقه أيضا ويوجد الحياة والموت قسمة مشتركة بينهم جميعا وبينه على فرار ما صوره بيته المشهور:

أقسم جسمي فنى يصوم كثيرة      وأصو فراح الماء، والماء بارد

## ☆ حضور الآخر ☆

فإن فاز سهم للمنية لم أكن جزوعا وهل عن ذلك من متأخر؟  
وإن فاز سهمى كلكم عن مقاعد لكم خلف أديار الموت ومنظر

فهو يدرك طبيعة الخطر القابع وراء "سهم المنية" وهو يصرح بعدم جزعه أمامه، ويغل لموقفه بهذه اللغة الاستكبارية: "وهل عن ذلك من متأخر؟" ويؤخر سهمه عبر الصورة لإثراكه عجزه المؤكد عن مصارعة الموت، فالاحتمال ضعيف لديه لأن يقاوم، والأرجح لديه أن يستسلم خضوعا لذلك للقاسم المشترك الذى شاع بين شعراء العصر جميعا، بل ربما توج موقفهم فيه أبو نؤيب الهذلى حين عرض لوحاته الفنية كلها عبر قصيدته "العينية" معلقة بالموت وحتمية القضاء، منذ استهلها بقوله مستفهما مستكبرا ثم مقررًا مستسلما:

أمن المنون وربها تتوجع؟ والدر ليس بمعتب من يجزع<sup>(١١)</sup>

والدر هنا هو المنية أيضا، والشاعر يستنكر من نفسه هذا التوجع لإدراكه اتعدام الفائدة من وراقه، فليس للجزع قيمة ولا كذلك البكاء، وكأنه يدعو نفسه إلى التجلد والصبر أمام مصابه، فمع اتعدام مبرر الجزع يطرح قانون الحياة/ الوجود مرهونا بالموت/ الآخر فى كل حالاته:

---

(١١) ويزداد حدة التجربة لدى الشاعر مما وقع فيها من تكثيف جثها من أعق التجارب الراقية المعقدة التى تكفى بها الشاعر، فكان موت ابنائه الأربعة من وراء تلك الرموز الأربعة التى عرض للموت من خلالها، وكثما صدر الشاعر الإحسان عن أربع تجارب متداخلة تدعوه إلى هذا التكثيف، وهو الموقف الذى يتردد له أصداء فى وثائق ابن الرومى فى العصر العباسى حول ابنائه الثلاثة أيضا.

## ✽ حضور الآخر ✽

لا بد من تلف مقيم فانتظر لأبرض قومك أم بأخرى المصارع؟  
وهى الحقيقة الانهزامية المطلقة التى يعاود الشاعر طرحها  
عبر قصيدته مرارا، وكأنها تشد مجمل لوحاته إلى حد التلاقى  
والتكامل، منذ تصوره لإمكانية الذات الواهمة لأن تتصارع - مؤقتا -  
مع الموت:

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا المنية أقبلت لا تدفع  
وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تيممة لا تنفع  
ومنها يبدأ الشاعر معركته الفكرية مع الذات التى تنقسم من  
داخلها، ابتداء من اعترافها بعجزها وقصورها، إلى ترجيح ضرورة  
انسحابها من الميدان مما دفعه إلى تشخيص "المنية" بهذه الصورة  
الوحشية المفزعة، فهي تلتيه حتما مقضيا حيث لا يستطيع آنذاك  
مقاومة.. وهل للتميمة أن تدفع المنية عنه أو أن تؤجلها إلى حين؟  
أما وأن الأمر مستحيل فماذا يبقى له إلا الصبر والتجلد وله أن يبكى  
ما شاء إذا ما كان من وراء بكائه جدوى، ولكن الشاعر أدرك  
بفطرته التعدم تلك القادة، فماذا هو صانع إذن إلا أن يصرخ رافضا  
البكاء ذاته:

ولقد أرى أن البكاء سفاهة وسوف يولع بالبكا من يفجع  
ولياتين عليك يوم مرة يبكى عليك مقتنعا لا تسمع

## ☆ حضور الآخر ☆

ومع هذا الإدراك للوعي لفرضية رفض البكاء انطلاقاً من الوعي بعدم جدواه يجد الشاعر عزاءه في تكرار صيغة "الحمية" الكامنة وراء ظاهرة الموت حين يصور ملاحقته لكل الكائنات، على ما بينها من تدرج في سلم القوة والضعف، فصراع الكائنات مع الموت غير متكافئ في كل الأحوال وبأي من المقياس، وفي كل منها تغيب الذات وتهزم، وهو ما يصوره الشاعر من خلال ما رسمه من لوحة "الحمار الوحشى" والمفارقة بين قدرته على حماية "أنثى" ثم عجزه حتى عن حماية نفسه "أمام" الدهر:

والدهر لا يبقى على حدثاته      جون السراة له جدائد أربع  
وهو نفس المنطلق التصويرى المتكرر حول "كلاب الصيد" و  
"الثور الوحشى" و "الصائد" والجميع يقع فريسة للموت كما كان  
يصيد من قبل:

والدهر لا يبقى على حدثاته      شبيب أفزته الكلاب مروّع  
فالكل أمام الموت مجرد "صيد" هزيل متساقط، مهما قوى موقفه  
أو تميز موقعه بين الأحياء الأقوياء قبل لحظة المواجهة، وبذلك  
مشهد الصائد الذى قد يتنزع بدروعه ويحتسى من خلال أدوات  
صيده، ولكن أنى له ذلك أمام الدهر وقسوته وبروز حتمية الموت  
وقوته بنفس القياس السابق أمام ذلك الآخر المروّع:

## ☆ حضور الآخر ☆

والدهر لا يبقى على حدثاته مستشعر خلق الحديد مقنع

فالأمر واضح - إنن - فى انتفاء المنفعة المتوقعة فى أى من

صور المقاومة، ولو كانت لها جدوى لحرص عليها البشر جميعا، ولكنها

الحقيقة الثابتة التى تعجزهم إلا عن تقبلها بكل قسوتها وقوتها:

وكلاهما قد عاش عيشة ماجد وجنى العُلا لو أن شيئا ينفع!

وهكذا بدا للموت فى مشهد الآخر المضاد للحياة والبقاء من

خلال تصور الشاعر الجاهلى بصرف النظر عن حسه الدينى من

عدمه، إذ بدا الشاعر "الوثنى" على درجة سواء مع الشاعر

"النصرانى" أو "اليهودى" طالما ارتبط الأمر بالموت باعتباره نهاية

طريق الوجود، ومن ثم اختلفت الفواصل - أو كانت - بين ما رأيناه

من شواهد، وبين ما نراه عند شاعر آخر مثل عدى بن زيد العبادى

حين صدر عن منطق قرنايه عبر الوثن الجاهلى أيضا قائلا:

أعذل إن الجهل من ذلة الفتى وإن المنايا للرجال بمرصد

وحمت لمقات إلى منيتى وغدرت إن وسدت أو لم أوسد<sup>(١٢)</sup>

فإن تجاوزهم إلى صدور عن حسه الدينى بدا قريبا إلى ذلك

الانشغال بقضيته "المصير" بشكل أكثر عمقا، ربما ساعدته عليه

---

(١٢) من قصيدة عدى ضمن ديوانه (بتحقيق جبال المعبد) ومطلعا:

أعرف رسم الدار من أم معبد نعم فرمك الشوق بعد التجلد



## ✽ حضور الآخر ✽

معطيات ديوانته، فتحدث عن "النار" كمشهد غيبي يتجاوز حد الموت،  
فصور الموقف جزعا مما بعده:

أعاذل من تكتب له النار يلقيها      كفاحا، ومن يكتب له الفوز يسعد

فإذا هو يطرح إشارة مبعثها ذلك العمق الدينى المميز لقضية  
المصير فيما بعد البعث، وعندها يتحول الشاعر إلى واعظ واع، أو  
مرشد خبير بالطيب من الأمور من واقع تدينه، فيتحول لديه الأمر  
إلى منعطف آخر يتخذه موضعا للعظة والاعتبار:

كفى زاجراً للمرء أيام دهره      تروح له بلاواعظ وتعتدى

وعندها تتجلى للشاعر صورة "القيامة" كاشفة عن بدايات طرح  
هذا الحس الغيبي المتميز، فلا يتورع - عندئذ - أن يصورها صراحة  
فى نفس القصيدة:

سأكسب مجدا أو تقوم قيامتى      على بليل نالبنى وعودى

وهو ما يقترب أيضا من حس بقايا "الحنفاء" على النحو الذى  
صوره "زهير" فى أبيات مغلته حين عرض لأشباه حس عدى فى  
قوله مخاطبا الأخلاف، ومتوعدا من يضرر منهم سوءا أو عدا  
ليخوضوا معركا قبلنا آخر:

فلا تكتمن الله ما فى نفوسكم      ليخفى، ومهما يكتم الله يعلم  
يؤخر فيبوضع فى كتاب فيدخر      ليوم الحساب، أو يعجل فيُنقِم

## ✽ حضور الآخر ✽

وعندئذ يظهر التحول من مشهد "القبور" ولوحة "الوداع" إلى مشاهد "الحساب" ويوم "البعث" وهو ما يظل مغايرا للمحاور السابقة، وكأنه بداية تحول شهادتها نفس البيئة من خلال شعراء العصر من حكمائه، أو ممن اقترب منهم من الحنفاء أو من دان منهم بالنصرانية أو اليهودية على غرار ما عرف عن أمية ابن أبى الصلت وما كان مما سجله من مفهومه للحياة والموت والجنة والنار حين يقول واعظاً<sup>(١٣)</sup>:

ما رغبة النفس فى الحياة وإن عاشت طويلا فالموت لاحقها  
قد أنبئت أنها تعند كما كان بديا بالأمس خالقها  
يوشك من فر من منيته فى بعض غراته يوافقها  
حيث يتوقف عند الحشر والبعث ويبدو لديه تحول واضح فى  
فكرة "المصير" حين يتجاوز الأمر مجرد ملاحقة "الموت" لأحياء  
ليصل بالصورة إلى قممها فى عرض موقف الميت بين الجنة والنار  
فى نفس القصيدة:

لا يستوى المنزلان ثم ولا الأعمال لا تستوى طرائقها

(١٣) والقصيدة ضمن المختارات الواردة فى كتاب الروائع من الشعر العربى، وفيها يبرز انشغال الشاعر بفضية المصير كما تميز أيضا بحسه الدينى القريب من الحنفاء إذا ما أخذنا بما روى عن مثل قوله :

الحمد لله ممسقا ومصبطا      بلغير مصبطا رهى ومسلتا

وما قيل من أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد أعجب بقوله حتى علق عليه قائلا: إن كاد أمية لمسلم.

## ✽ حضور الآخر ✽

هما فريقان: فرقة تدخل الـ      جنة حفت بهم حدائقها  
وفرقة منهم قد أدخلت النار      نار قساعاتهم مرافقها

فإذا بمشاهد الموت تبدأ خطوة- بل خطى- فى التقدم إلى  
الانشغال بمفهوم آخر للمصير من منظور هذا الفريق من الشعراء  
ممن صدروا عن تأثرهم الواضح بالحس الدينى الذى ثقّفوه  
واستوعبوه، فكانت له أصداؤه الواضحة فى تقبلهم للموت بهذا  
الشكل المختلف عما رأيناه قاسما مشتركا شاع بين قرنائهم من  
شعراء الوثنية الجاهلية، ومن ثم حدث التحول فى مفهوم الموت/  
الآخر إلى مفهوم أكثر عمقا حول ما بعد ذلك الآخر من أمر الأخرة.

وقد يعد هنا من نوافل القول أن نتأمل طويلا طبيعة ذلك التحول  
الذى شهده الشعر فى عصر صدر الإسلام حول تلك "الظاهرة" فمن  
المسلم به أن الإسلام قد أجاب على كثير من التساؤلات والقلقة  
الحائرة فى نفوس القوم حول قضية الموت، فلم يعد مجرد "نهاية"  
للحياة إلا الحياة الدنيا فحسب، وهو بداية لحياة أخرى أبدية بما  
تزدحم به من مشاهد الغيب والبعث والنشور والثواب والعقاب  
والصراط والجنة والنار، وهى القضايا المطروحة دينيا عبر المعجم  
الجديد، وبدا طبيعيا لشعراء العصر أن يصدروا عنها عبر كل  
موضوعاتهم الشعرية بدءا من لغة الرثاء الفردى فى رثاء رسول الله  
صلى الله عليه وسلم، إلى منطقة الرثاء الجماعى لقتلى المسلمين

## ✽ حضور الآخر ✽

ومواقع شهادتهم، إلى غير ذلك من حوارات حكمية أو أبواب وعظية تتخذ من فناء الأمم السابقة مجالا للوعظ والاعتبار، عندها تبدأ علامات المعجم فى الوضوح لدى شعراء العصر مما يصوره شاعر فى قامة حسان بن ثابت أو كعب بن مالك الأنصارى أو عبدالله بن رواحة أو غيرهم ممن شغلهم أمر الآخرة فى شعر المغازى والفتوحات الإسلامية أو غيره، فكان الإيمان لديهم بمثابة دافع يغير المفاهيم ويصحح المعتقد مما يستوقفنا هنا استشهاده عليه من خلال مظانه الكبرى، وهى كثيرة- بالطبع- كثرة إبداع شعراء العصر فى كل موضوعاتهم الشعرية. فمع مجئ الإسلام يعاد طرح قضية "المصير" من منظور مختلف على المستوى الدينى، ولنا أن نتصور تحولا خطيرا فى فكر الشاعر الجديد حين يصدر عن فهم واع، وتصديق مطلق بكل ما يتعلق باليوم الآخر من مشاهد النشور والنفخ فى الصور والبعث والحساب، وهو تصديق مطلق أساسه اليقين الكامل بكل ما جاءت به العقيدة حول إشكالية ما بعد الموت من قضايا الغيب والآخرة.

من هنا كان تطور فن الرثاء سواء منه ما نظم فى الدائرة الفردية على نحو ما التقى عليه شعراء مكة والمدينة جميعا فيما نظموا من مرثيات فى رسول البشرية صلى الله عليه وسلم، خاصة أن فريقا من القوم تزعمهم عمر رضى الله عنه ممن لم يكن لهم أن

## ✽ حضور الآخر ✽

يصدقوا بموته- عليه السلام- حتى جاءهم أبوبكر رضى الله عنه منبأ إياهم ومؤكدا أن الموت حق، متخذا من تلاوة الآية القرآنية مآلا يرجع إليه، ومنبها القوم إلى خطر الرفض لليقين المطلق قائلًا لهم "من كان يعبد محمدا فإن محمد قد مات، ومن كان يعبد الله فإن الله حي لا يموت"، ثم تلا قوله تعالى "وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل، أفإن مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم ومن ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئا وسيجزي الله الشاكرين" وكان القوم يحفظون الآية الكريمة من قبل، وإذا بهم فى دهشة من أمرهم، وكأنهم يسمعونها لأول مرة، ومن ثم كان التحول الحاسم فى التسليم بقدر الله، ونفاذ الموت حتى على رسول الأمة المصطفى صلى الله عليه وسلم "واعبد ربك حتى يأتيك اليقين" وكان عليه السلام يعرف أنه حق عليه أن يموت "إنك ميت وإنهم ميتون" وهو التحول القطعى بين قضية الموت/ الآخر وقضية البعث فى الآخرة ثم إنكم بعد ذلك لميتون، ثم إنكم يوم القيامة تبعثون" ليكون حوار الشعراء حول مرثية الرسول عليه السلام بمثابة صورة من صور ذلك التحول العميق فى تأمل قضية "المصير"، وإن كان الأمر قد تهيأ له القوم من قبل مع رسوخ العقيدة فى أنفسهم. وتمكن اليقين من قلوبهم، وكفى أن نتأمل موقف شاعرة مثل الخنساء فى موازنة بين منطلقها العام فى كل ما نظمته على مدار ديوان كامل من مرثيتها فى أخويها

## ✽ حضور الآخر ✽

صخر ومعاوية، وبين رد الفعل حين جاءها نبأ مقتل أبنائها الأربعة، لتستقبل خبر استشهادهم محتسبة أجرهم عند الله تعالى، وداعية لأن تلتقى بهم في مستقر رحمته. وخنساء الجاهلية هي خنساء الإسلام، ولكن العقلية تحولت بهذا الشكل المائز الذي يفصل فيه بين الموت كمنعطف انتقالي وبين المصير المرتقب في دار البقاء، فالموت مجرد حالة من حالات الفراق والفقْد فحسب، مما قد يستدعي بكاء الأحياء على الأموات، أو هو بكاء الأحياء على أحوالهم بعد رحيل فقيدهم، وعلى انتظار ذلك المرتقب الحتمي، ولكنها - بالنسبة للموتى - ليست نهاية المطاف، فهو - أى الموت - مجرد انتقال إلى بقاء من نوع آخر أبدى خالد، ولعل ما نظمه الشعراء في مقتل حمزة - رضى الله عنه - ما يكشف عن جانب من طبيعة هذا الانشغال بالمصير الأخرى، على نحو ما نظمه كعب بن مالك الأنصاري في قوله راثيا وباكيا ومحتسبا وصابرا:

أصيب المسلمون به جميعا	هناك وقد أصيب به الرسول
عليك سلام ربك في جنان	مخالطها نعيم لا يزول
رسول الله مصطبر كريم	بأمر الله ينطق إذ يقول <sup>(١٤)</sup>

فالرثاء هنا يتحول إلى رؤية جماعية، لا على المستوى العصبى العنصرى، بل على المستوى الروحى فيما جمعه الشاعر من أمر

(١٤) ديوان كعب بن مالك (بتحقيق الدكتور سلمى مكى العتيق) ٣٨٣.

## ✽ حضور الآخر ✽

المسلمين وقد أصيبوا بمقتل "أسد الله" ومنهم رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن القتل إلى المصير يتحول الشاعر عبر منطقة الدعاء الدينى له بجنة الخلد الباقية ونعيمها المطلق الذى لا يزول، باعتباره شهيدا على نحو ما صورته فى موقف آخر، وكأنه يغطيه على مكانته من رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأيضا على مكانته من الجنة شهيدا فى الحياة الآخرة والخلود الأبدى:

عم النبى محمد وصفيه      ورد الحمام قطاب ذاك المورد  
وأرى المنية معلما فى أسرة      نصرُوا النبى ومنهم المستشهد<sup>(١٥)</sup>

فمنطق الاستشهاد هنا يكشف جده هذا البعد فى تعامل الشاعر مع الموت الذى صور موقف للرسول - صلى الله عليه وسلم - منه صابرا جلدا لعله يعرف أبعادها حول موقع للشهيد وأجره، وهو مما ألح على نفس الشاعر فى موقف آخر فى مقارنة متميزة بين موقع القتلى من المسلمين، وبين موقع قتلى أعدائهم من المشركين، فيقول فى منطقة الرثاء الجماعى، وقد أضاف إليها أبعادا جديدة تكشف المسافة بين الموت/ الآخر وبين الحياة الأخرى:

فقتلهم فى جنان النعيم      كرام المدخل والمخرج  
بما صبروا تحت ظل اللوا      ء لواء النبى بذى الأضوج  
وأشباع أحمد إذ شابعوا      على الحق ذى النور والمنهج

(١٥) ديوان كعب بن مالك الأنصلى (٢٦٢ - ١٩٧) ضمن نفس السياق المطروح فى معالجة القضية.

## ✽ حضور الآخر ✽

كذلك حتى دعاهم إليك إلى جنة نوحه المولج  
أولئك لا من ثوى منكم من النار في الدرك المرتج<sup>(١٦)</sup>

فإذا الشاعر يطرح المفارقة الكاشفة عن زوال كل رواسب  
المعتقد الوثني من نفسه، وكيف تحول مع الحس الإسلامي إلى  
منطقة "الصبر" وانتظار "أجر الشهيد" في الآخرة، وتصوير "الجنة"  
ومداخلها الطيبة والخلود فيها، وهو ما يوازيه - على سبيل التضاد -  
خلود آخر لأهل النار إلى الأبد، فهنا قتلى وهناك قتلى، ولكن السموت  
ليس واحدا، وكلا الفريقين في اتجاه مقارق، انطلاقا من ذلك الطرح  
الديني لدى الشاعر. مما يذكرنا بعكس ذلك التماوى الذى عرضنا له  
عبر صور طرفة بن العبد لقبور الكرام والبلاء من الناس على  
السواء.

ولدى شعراء العصر الجديد تتكرر صور عذاب الآخرة، خاصة  
إذا ما تعلق الأمر بجند الشرك باعتبار خصومتهم للدين الجديد  
ومقاومتهم أهله، فيتوعدهم الشاعر بعذاب أليم خالد في جهنم قائلا  
عنه وعنهم وعن مصير الكافر يربه بوجه عام:

وشيبة والتمى غادون فى الوغى وما منهم إلا بذى العرش كافر  
فأمسوا وقود النار فى مستقرها وكل كفور فى جهنم صائر<sup>(١٧)</sup>

(١٦) نفس المصدر.

(١٧) ديوان كعب بن ملك الأصبلي (٢٠٧ - ١٨١).



## ✽ حضور الآخر ✽

إن يطرح الشاعر حدود المصطلح بشكل جديد، وكذلك تبدو حدة وقفته عند حدود التصور ودرجة اليقين، وهو ما ينسحب على لغة الشعراء الجدد فى حتمية مواجهة الموت بمنطق الزهاد فى الدنيا وزخرفها على طريقة الشاعر إذ يقول:

فإنما هذه الدنيا وزينتها كالزاد لآبد يوما أنه فان  
ومعها- ومن خلالها- ينطلق الشاعر من عمق حصه الدينى،  
ليتحول إلى واعظ ومرشد:

من يفعل الحسنات الله يشكرها والشر بالشر عند الله سيان<sup>(١٨)</sup>  
وهو ما يزداد دقة حين يوجه الشاعر رفاقه إلى الاستعداد الدائم  
لملاقاة المنية:

وكونوا كمن بشرى الحياة تقريبا إلى ملك يحيا إليه ويرجع<sup>(١٩)</sup>  
ومن هنا كان إقبال الشاعر المسلم على الموت دون خوف أو  
فزع أو تردد، ألم يتحول الموقف برمته إلى دفاع عن عقيدة وضمان  
لحياة أخرى ينال فيها أجر الشهيد؟:

إن تقتلونا فدين الله فطرتنا والقتل فى الحق عند الله تفضيل  
وإذا بالشاعر المسلم يغبط أخاه على سبقه إياه بالشهادة، وهنا

---

(١٨) نفس المصدر (٢٢٩).

(١٩) ديوان كعب بن ملك الأمصاري (٢٠٧ - ١٨١ - ٢٢٩).

## ✽ حضور الآخر ✽

تتمحور الغبطة حول جدة مشكلة المصير الذى ينتظره، خاصة إذا ما أصاب شهادة على نحو ما قاله كعب:

يرى القتل مدحا إن أصاب شهادة      من الله يرجوها وفوزا بأحمد  
يصدق بالأتباء بالغيب مخلصا      يريد بذاك الفوز والعز فى الغد  
فهذا هو الغد الذى رأيناه من قبل مثيرا للفرح فى نفس عمرو  
بن كلثوم:

وإن غدا وإن اليوم رهن      ويعد غد بما لا تعلمينا  
أو حتى عند زهير:

وأعلم علم اليوم والأمس قبله      ولكننى عن علم ما فى غد عسى  
فإذا بالشاعر يرى فى القتل مدحا وثناء باعتباره شهادة تقرب  
الشهيد من ربه، وتضمن له فوزا بلقاء الرسول عليه السلام يوم  
البعث، وقد كان مصدقا بالغيب، مدركا ما ينتظره فى غده ممن أجر  
الشهداء إن هو لحق بهم.

ويدخل ضمن هذا الحس الغيبي ما يطرحه الشاعر حين يردد  
مقولة القدماء عن الموت بنفس القياس القديم، مضافا إليه من الأداء  
اللفظى ما يعكس تأثره بالمعجم الجديد:

فوافوا لميقات وقدر قضية      وكان قضاء الله قدرا مقدر  
وهو القضاء الأعلى الذى يحتفظ وراءه بما سياتى به يوم

## ✽ حضور الآخر ✽

الحساب، وبما يرتقب من شفاعۃ النبی صلی الله علیه وسلم لأمتہ  
فی الیوم الآخر:

أنت النبی ومن یحرم شفاعتہ      یوم الحساب فقد لزی به القدر

ومن ثم کان تنبه الشعراء إلى الحديث حول "الآجل" و "العاجل"  
من أمر المصیر والحکم الإلهی العادل حول أجر المؤمن وجزاء  
الکافر:

فأبلغ أبا مسفيان إما لقيته      لأن أنت لم تخلص سجودا وتسلم  
فأبشر بخزي في الحياة معجل      وسربال قار خالدا في جهنم

ويرتبط ذلك الحس الغيبي - في مجمله - بقضية التوحيد ارتباطا  
وثيقا لم يكن الشاعر ليتجاوزه أو ليتجاهله بقدر ما ربط بين جوانبه  
بدقة واضحة كقول مالك أيضا:

شهدت بأن وعد الله حق      وأن النار مثوى الكافرينا  
وأن العرش فوق الماء طاف      وفوق العرش رب العالمينا  
وتحمله ملائكة كرام      ملائكة الإله مقربيننا

ولعلها الثقة المطلقة في المصير والشهادة، وهو ما يدفع  
المقاتل لأن يتزاحم على الميدان بلا تراجع، فهو يطيع ربه ويجب  
نداء رسوله صلی الله علیه وسلم من نفس المنطلق الديني العميق:

## ✽ حضور الآخر ✽

ويعيننا الله العزيز بقوة      منه وصدق الصبر ساعة نلتقى  
ونطيع أمر نبيينا ونجيبه      وإذا دعا لكرهية لم نُسبِق  
من يستمع قول النبي فاتِه      فينا مطاع الأمر حق مصدق<sup>(٢٠)</sup>  
وهنا يصبح الموت/ الآخر رحيلًا- مجرد رحيل- ووسيلة انتقال  
إلى حياة أخرى باقية خالدة:

إذ أنت لم ترحل بزاد من التقى      ولا قيت بعد الموت من قد تزودا  
ندمت على ألا تكون كمثله      فترصد للأمر الذي كان أرصدا<sup>(٢١)</sup>  
وهو ما يقترب من قول الشاعر-أيضا- في رثاء حمزة:

مالشَهِيد بين أرحمكم      شلت يدا وحشى من قاتل  
صلى عليك الله فى جنة      عالية مكرمة المداخل  
وهو ما يدفع مرارا إلى استعذاب الحديث حول أجر الشهيد  
ومنزلة المقاتل:

وقال رسول الله لما بدوا لنا      نروا عنكم هول المنيات واطمعوا  
وكونوا كمن يشرى الحياة تقريبا      إلى ملك يُحيا إليه ويُزجَع  
وكانها المفارقة البعيدة بين تصور الوثنى للموت، وبين تصور  
المسلم الذى اتسعت رحابة صدره أمام صورة المصير من المنظور  
الدينى على نحو ما عرض له ضرار بن الخطاب الفهرى حين شغله

(٢٠) السيرة النبوية لابن هشام ٢/ ٣٧٥.

(٢١) جمهرة أشعار العرب ٣٠١.

## ✽ حضور الآخر ✽

مقتل سعد بن معاذ ليرى في موته - طبقا لتصوره - نهاية المطاف  
فيرد:

فإن نرحل فإنا قد تركنا لدى أبيتكم سعداً رهيناً  
وليرد عليه كعب بن مالك من واقع تلك المفارقة بين التصور  
الوثنى للموت والتصور الدينى للرحب للآخرة قائلا:

فإما تقتلوا سعدا سفاها فإن الله خير القادرين  
سيدخله جناتاً طبيبات تكن مقامة للصالحين<sup>(٢٢)</sup>

وهو ما ينتهى بنا إلى نقطة تحول جوهرية حول مفهوم المصير  
عند شاعر هذا العصر، فقد نأى عن حص الجاهلية وتجاوز كثيراً  
مرحلة النحيب والبكاء، وعرف سبيله إلى مرحلة التجلد والسلو فى  
انتظار الأجر فى الباقية، له ولمرثيه، مما يعد مرحلة جديدة فى  
تركيبية الفكر والوجدان الإنسانى من واقع هذا التلمى والتحول الذى  
طرحته على سلوك المسلم عقيدته الجديدة فى التحول الجذرى من  
مفهوم الموت/ الآخر إلى مفهوم الخلود فى اليوم الآخر.

فإن تجاوزنا عصر صدر الإسلام بنت لنا رؤى الشعراء للمصير  
وقد تنوعت وشقت طرقاً أخرى وعرفت مسارات جديدة، منذ بدأت

---

(٢٢) النقيضان مطروحتان عرضاً وتحليلاً بين الشاعرين ضمن دراسة المؤثر الإسلامى فى سلوك  
الشاعر المخشرم تحت عنوان "التفوضة الإسلامية وتميز الصراع العربى" فى كتاب "أشكال الصراع  
فى القصيدة العربية" جـ ١، للمؤلف ص ٤٥٩، وما بعدها.

## ☆ حضور الآخر ☆

الصراعات الفكرية تعرف طريقها إلى المجتمع الإسلامي مع مطلع العصر الأموي حيث تعددت الفرق السياسية، وتعددت قياسات الفكر لدى الفرق الدينية، وشاع الجدل وكثر القول، وتتنوعت صيغ الحوار مما يترك - بدوره - أثرا عميقا تعكسه تصورات الشعراء لقضايا الموت، وخاصة ما وراءه من قضايا الغيب، وهو ما يكشفه ذلك التنوع والتضاد بين تلك الرؤى ابتداء من تلك الردة التي سيطرت على بعض شعراء الحضارة، إلى حس الجاهلية في بعدها الوثني، ذلك أن فريقا من شعراء العصر الجديد شق عليهم استيعاب مقومات الغيب الديني، فآثروا العودة إلى المحسوس دون تجاوز إلى المجرد اليقيني، مما عكسه موقف شاعر مثل الوليد بن يزيد حين راح يطرح جانباً من زندقته في مثل قوله:

يذكرني الحساب ولست أدرى      أحق ما يكون من الحساب  
فقل لله يمنعني طعامي      وقل لله يمنعني شرابي

وهو ما يتسع إطاره في موقف شاعر مثل مطيع بن إياس بعد ذلك في العصر العباسي حين أعلن عن زندقته قائلا صراحة أنه لا يؤمن إلا بما عاينه أو عاين مثله، وهو ما ينضوي تحته - بالضرورة - إيمانه بالغيب كمسلمة دينية تتجاوز إشكالية (الموت/ الآخر) المحسوس، إلى أمور (الغيب/ الآخر) المجرد، وهو ما صدع به أبو نواس صراحة حين جعل من البعث خرافة لا يمكنه التصديق بها يقينا في قوله:

## ✽ حضور الآخر ✽

حياة، ثم موت، ثم بعث      حديثُ خرافةٍ يا أم عمرو  
ولا شك أنه يعرف أن الحياة حقيقة، وكذلك أمر الموت، وكان  
شكه قد انصرف إلى قضية البعث دالا بذلك على وثنية فكره، مما لم  
يتردد في الإعلان عنها وعنه في أكثر من موقف على نحو ما أبرزه  
قوله في نفس السياق:

ما جاءنا أحد يخبر أنه      في جنة مذ مات أو في نار  
وكان الشاعر أثر الانصراف إلى الحس الوثني القديم، فلم يشق  
على نفسه ولم يكلفها عناء التسليم بقضية الغيب المطلق! وكأنما لم  
يشأ أن يتجاوز حد ما رأينا في بداية الحوار عند طرفة وامرئ  
القيس والأعشى وغيرهم من شعراء الجاهلية، وهو ما نراه مرددا  
حيناً آخر لدى شاعر مثل بشار، حين يستوقفه من أمره صورة الدهر  
بنفس القياس النواصي، أو حتى الجاهلي القديم، فيقول بشار:

الدهر طلاع بأحداثه      ورسله فيها المقادير  
محجوبة تنفذ أحكامها      ليس لنا من ذلك تأخير<sup>(٢٣)</sup>

وتبدو الحضارة وقد أخذت بتلابيب شعرائها، فاتصرف أكثرهم  
إلى مستوى من الحس الجديد، قد ينصرف به إلى الشيب أحيانا  
باعتباره صورة انهزامية تعد تمهيدا للموت، أو مؤشرا له، أو إنذارا

---

(٢٣) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري (مكتبة الأئمة - بغداد) ٢ / ٢٥.

## ✽ حضور الآخر ✽

بملاقاة المصير، فإذا بحديث الشيب يأخذ موقعه بينهم من هذا المنظور، وإذا هم يرددون القول حوله من خلال المفارقات المبكية بينه وبين الشباب على نحو ما صورته مثل قول دعلج الخزاعي حول الشيب / الآخر في موازاة الشباب وفورة القوة:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى<sup>(٢٤)</sup>  
وهو ما يحيله صراحة إلى حوار مع الدهر، وحوله في خطاب شعري أوسع:

والدهر أبلأى وما أبليتـه      والدهر غيرنى وما يتغير  
والدهر قيدنى بقيد مبرم      فمشيت فيه وكل يوم يقصر  
فما زالت صورة "الدهر" غائمة حتى لدى شعراء الحضارة، تكاد تشدهم إلى نفس المستوى الذى درج عليه شعراء ما قبل الإسلام، فالقواصل ليست واضحة، خاصة إذا تعلق بالشيب أو حتى بالقبور التى نجد لها أرصدة كثيرة فى حوارات الشعراء، وخاصة فى مرثياتهم، على نحو من قول ابن الرومى:

لو علم القبر من أتيح له      لاخفض القبر غير محتقر<sup>(٢٥)</sup>

(٢٤) ديوانى المعنى ٢ / ١٦١.

(٢٥) نفس المصدر ٢ / ١٧٣ - ٢ / ١٧٣، ٢ / ١٧٤، ٢ / ٨٥.



## ☆ حضور الآخر ☆

أو ما سبق إليه من قول الشاعر:

لو علم القبر من يوارى      تاه على كل ما يليه<sup>(٢٦)</sup>  
أو قول غيره:

على قبره بين القبور مهابة      كما قبلها كان على صاحب القبر<sup>(٢٧)</sup>  
أو ما جاء من دلالة البيت المشهور:

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه      فطيب تراب القبر دل على القبر  
إلى غير ذلك من صور كثيرة تظل محكومة بنفس الدائرة  
المحسوسة بعيدا عن الحس الدينى مهما افتحمت من أبواب الرثاء،  
على غرار قول ابن المعتز:

تعالوا نزر قبر السماحة والرفد      ولا نعتز من دمع عين على خد  
لقد عشت لم يعلق بفعلك نمة      وميت على رغم المحامد والمجد<sup>(٢٨)</sup>

فما زال القبر والبكاء يحملان نفس البعد الإنسانى الضارب فى  
أعماق الزمن من لدن الشاعر القديم، وهو تواصل يعكس استمرارية  
خوف الإنسان من الموت، وترقبه له، وخضوعه الدائم لسلطوته،  
وهو ما تكرر أيضا فى تصوير تجاهل قيمة البكاء على الموتى على  
نحو قول الشاعر (شبيب بن شبية):

(٢٦) نفس المصدر ٢/ ١٧٣ - ٢/ ١٧٤، ٢/ ٨٥.

(٢٧) نفس المصدر ٢/ ١٧٣ - ٢/ ١٧٤، ٢/ ٨٥.

(٢٨) ديوان المعاني ٢/ ١٧٣ - ٢/ ١٧٤، ٢/ ٨٥.

## ☀ حضور الآخر ☀

تأمل فإن كان البكا رد هالكا على أحد فاجهد بكاك على عمرو<sup>(٢٩)</sup>

وإذا بالبعد المتكرر تكثر شواهد، وتعد مراميه فى مراثى الشعراء وحكمهم، وهى تكمل مسيرة الشاعر القديم، وإن سجلت ضمن روائع المراثية الاتفعالية على نحو ما سجله العسكرى حول أبيات الحسين بن مطير فى قوله:

فتى عيش فى معروفه بعد موته      كما كان بعد السيل مجراه مرتعا  
أيا قبر معن كنت أول حفرة      من الأرض خطت للسماحة مضجعا  
ويا قبر معن كيف وارىت شخصه      ولو كان حيا ضقت حتى تصدعا  
فلما مضى معن مضى الجود والندى      وأصبح عرنين المكارم أجدها<sup>(٣٠)</sup>

فالشاعر دخل بشعره - هنا - فى باب الرثاء، وهو أقرب ما يكون إلى نعى الميت وتأبينه، و القصد إلى رصد مآثره، والإبانة عن مكارم صفاته، دون خوض فى أى من المعانى الدينية التى يمكن أن نتلمس بوادرها فى مشهد "القبر" أيضا لدى أبى تمام، حين يصور موقع مرثيه فى القبر كروضة من ريلض الجنة فى مشهد أخروى عميق الدلالة:

مضى طاهر الآثواب لم تبق روضة      غداة ثوى إلا اشتتهت أنها قبر  
وكيف احتمالى للسحاب صنيعة      بإساقه قبرا وفى لحده البحر<sup>(٣١)</sup>

(٢٩) نفس المصدر ١٧٣ / ٢ - ١٧٣ / ٢، ١٧٤ / ٢، ٨٥ / ٢.

(٣٠) نفس المصدر ١٨٥ / ٢ - ١٧٥ / ٢.

(٣١) ديوان المعنى ١٨٥ / ٢ - ١٧٥ / ٢.

## ✽ حضور الآخر ✽

وهو ما يتسع مجاله إذا ما تأملنا المزيد من حوارات الشعراء حول "الدنيا" و"الآثا" اصطلاحا، وكأنها بدت وعيا بموقف الشاعر من حديث الآخر بمفهوم "الآخرة"، فكان ظهور "الدنيا" لدى الشاعر بمثابة طرح فلسفى لضآلتها وضحآلتها من المنظور الدينى، وهو التصور الذى كثر تناوله لدى الشعراء، فتعاوروه عبر قصائدهم بدءا من تفضيل الموت فى مقابل تحقيق الحياة من نحو قول الشاعر:

وللموت خير من حياة زهيدة      وللمنع خير من عطاء مكثور  
صحيح أنه يطرح المفارقة بصورة قد تبدو مجردة، ولكنها تأخذ بعدا أكثر دلالة وعمقا فى مثل قول أبى تمام:

دنيا ولكنها دنيا مستنصرم      وآخر الحيوان الموت والهـرم  
وصحيح أيضا أنه لم يتعمق المفارقة من واقع حس دينى واضح، ولكننا يمكن أن نتلمسه بصورة أكثر وضوحا - أيضا - فى قوله تشبيها:

مالى أرى الحجرة الفيحاء مقللة      عنى، وقد طال ما استفتحت مقلها  
كأنها جنة الفردوس معرضة      وليس لى عمل زالك فأدخلها  
حيث يظل واضحا أنه تجاوز باب الرثاء التقليدى، وفاق حدوده ليعكس من خلال تشبيهه طبيعة اليقين المطلق حول "جنة الفردوس" وهو ما يطرح ابن الرومى موقفا شبيها له حين يقول:

## ✽ حضور الآخر ✽

عفاء على الدنيا إذا مستحقها بغاها، ولن يرجى لديه منوعها  
وكأنه يرمى إلى تصوير دوافعه إلى الترحيب بالموت على  
المستوى الفلسفى، وهو ما كان وراء مقارنته بينه وبين الحياة من  
خلاله:

قد قلت إذ مدحوا الحياة فلأكثرُوا للموت ألف فضيلة لا تعرف  
فيه أمان لقاءه بلقاؤه وفراق كل معاشر لا ينصف  
وإذا بالصمت يهيمن - أحيانا - على الشاعر إذا ما استغرقه  
الفكر حول طبيعة الموت، فيؤثر السلامة على طريقة أبى الطيب فى  
ختام ميميته المشهورة وللتى راح من خلالها يقاوم الحمى، ولكنها  
مقاومة العاجز أمام رهبة الموت المستبد باعتباره نهاية مرحلة  
مفروضة عليه قرضا، فإن لم يمت بالحمى فسيموت بغيرها:

فإن أمرض فما مرض اضطبارى وإن أحمم فما حم اعتزأمى  
وإن أسلم فما أبقى ولكن سلمت من الحمام إلى الحمام (٣٢)  
وإذا بالشاعر يدرك - فلسفيا - أن المسألة ليست هينة ولا هى  
بسيطة، وأن للموت مذاقا آخر ووضعاً مختلفاً، فإذا هو يعلن ذلك فى

---

(٣٢) ضمن ميمية الحمى للمتنبى والتي نظمها فى مصر كاشفا عن حالة الإحباط النفسى التى  
أصابته حين تعطلت آماله الكبار فى أن يكون واليا على إقليم لدى كلودر الإخشيدى، ولها  
شغلته فلسفة الحياة والموت فى ظل هذا القتل والإحباط ومطلعها:  
منومكما يجلس عن الملام ووقع فعماله فوق الكلام

## ☀ حضور الآخر ☀

حالة من حالات القلق تشده إلى تأكيد تلك الخصوصية والمغايرة لما نراه حال مواجهة الآخرة بعد الموت:

تمتع من سهاد أو رقاد      ولا تأمل كرى تحت الرجام  
فإن لثالث الحالين معنى      سوى معنى انتباهك والمنام

فلا الموت ضرب من السهاد، ولا هو صورة من الرقاد، ولا هو نوم أو غفوة كرى، بل يظل له وضعه الخاص المتميز مما يجعل الشاعر أمامه قاتعا بتلك الصورة من التخالل والاستسلام، الأمر الذي يكشفه بصورة أكثر عمقا أبو العلاء المعري حين يطرح المفارقات الكثيرة كشفا عن دناءة الدنيا وضآلتها، وبين ما يراه من عظم أمر الآخرة وخطرها:

وهي الحياة فعه أو فتنة      ثم الممات فجنة أو نار<sup>(٢٣)</sup>

وهو اليقين الذي يبرز لديه مرارا في دعوته إلى عدم ظلم الموتى انتظارا للحظة اللقاء المرتقب في الآخرة :

لا تظلموا الموتى وإن طال المدى      إني أخاف عليكم أن تلتقوا

وهو نفس اليقين الذي راح يدفعه دفعا لأن يكون واعظا لنفسه وللآخرين معه حين يقول ضمن مراثيته لأبي حمزة الفقيه:

خفف الوطء ما أظن أنيم الأكر      ض إلا من هذه الأجساد

سر إن أسطعت في للهواء رويدا      لا اختيلا على رفات العباد<sup>(٢٤)</sup>

(٢٣) سقط الزند ٣/ ٩٧٥.

(٢٤) اللزوميات وفيها حشد هائل من فلسفته وفكره حول الموت والمصير ٣٨/ ١.

## ✽ حضور الآخر ✽

وإلى هذا المدى بدت صورة الموت / الآخر ورؤى المصير /  
الآخرة وقد شهدت ذلك التحول مشغوعا بالتعدد بين الشعراء كاشفة  
من ورائها عن بعد إنسانى ومخلقة امتدادا بشريا وتوصلا من لدن  
الجاهلية إلى ما بعدها ارتباطا بالمحسوس وخضوعا لمعطياته، فإذا  
الشاعر يشغله أمر الفراق ومشاهد القبور وبكاء الرفاق، ربما بسبب  
من كثرتها من ناحية، وربما بسبب من خصوصية الموقف فيها حول  
المرثى من ناحية ثانية، أو ربما لكثرة ما دار حولها من دراسات  
جعلتها مسلمات واضحة بين أيدينا من ناحية ثالثة.

ولذا آثرنا الوقوف عند قليل من تلك الشواهد التى تم انتقاؤها  
إلى حيث تنحو منحى فكريا واضح الدلالة خاصة فى استكشاف طبيعة  
موقف الشاعر من قضية المصير أو تبين حدود رؤيته له مرة فى  
مشهد القبر، وأخرى فى جدوى "البكائيات" وغيرها من مسميات  
"الدهر" وتصوير خضوعه له، إلى غير ذلك مما أصابه من صيغ  
التغاير عبر كثافة معطيات الحس الدينى التى أحالت الرؤية إلى بعد  
آخر غيبى، شغل فيه الشاعر بالتسليم بالغيبيات، وكثر وقوفه عند  
أمر الآخرة تأملا ورجاء، وهو ما نجد له - أيضا - أرصدة كثيرة  
قوامها مادة المعجم الإسلامى وما مثله من كيان خاص فى تكوين  
الشعراء، وإن كان ما آثرنا انتقاءه منها يظل دالا - بطبيعته - على  
تتبع ذلك البعد الفكرى المتحول، مع تأمل ما أضافه الشاعر من خلال

## ☆ حضور الآخر ☆

تأمله ولغته الجديدة ومنطقه الحضارى المستحدث عبر أشياء كثيرة.  
فعلى المستوى الإنسانى ظلت الصورة ممتدة بنفس الدلالات  
وذات الأعماق، وعلى المستوى الفكرى كان طبيعياً أن تشهد ذلك  
التغاير الذى يبدو من طبيعة الأشياء مع تطور حركة الفكر فى أى  
من عصور الألب المتعاقبة، أما على المستوى الفنى فلسنا فى حاجة  
إلى رصد الملامح المميزة لهذه الشواهد من تقريرية لغة الأداء  
وندره التصوير، فالقضايا عقلية بالدرجة الأولى، وهى أقرب ما تكون  
إلى لغة الخطاب والإقناع أو الاقتناع، وهى مؤشر من مؤشرات  
الطرح ذهنى للمواقف ورصد المتأمل لخلاصتها فى سياقات حكمية  
حيناً، أو تجريبية أحياناً أخرى، إلى جانب بساطة الأداء اللغوى  
ووضوحه بما يتناسب مع طبيعة المواقف الراثية، أو حتى غير  
الراثية فى نفس الأطر والمسافات.

وتظل الفواصل بعيدة بين التصورات المطروحة- فنيا- حول  
إشكالية المصير، فإذا كان الموت هو نهاية المطاف فى التصور  
الوثنى المتكرر سواء فى عصر الجاهلية أو فيما تلاه من عصور  
أدبية متأخرة، فإن موقف الشعراء منه يظل متشابها باعتبارها نهاية  
رحلة حياة قد تطول وقد تقصر، وهى نهاية مخيفة غير مستساغة  
ولا هى مقبولة نفسياً لدى الشاعر القديم باعتباره إنساناً يحب  
الحياة، فالموت- بهذا القياس- يمثل لحظة التوقف إلى غير رجعة

## ✽ حضور الآخر ✽

عن عالم الدنيا، وهو توقف لا يدرى ماذا بعده ؟ وهو مشاهد من مشاهد الفناء التى يترك فيها الميت كل شئ حتى جسده لم يعد يدرى من أمره شيئا، فأى هوان للنفس والجسد يلقاه الشاعر حين يقابل المنيّة؟ وأى عجز يصيبه فى فشل فى مصارعها أو محاولة المقاومة أو التأخير ولو للحظة واحدة؟ فهو منطق التجريب والاستسلام الحتمى، وهى محاولة البحث عن صيغة عزاء للنفس! وهى الصيغة التى رأيناها تتكرر حول حتمية الموت وعموميته على البشر جميعا، فما خلق الخلود لبشر، الأمر الذى يتسق مع الطابع العقلى للشاعر الجاهلى القديم على مستوى تشبئه بالمحسوس الذى ظل حبيسا له، رهينة لمظاهره وأشكاله، وعندئذ بدا الموت الحسى مطروحا عبر صورة مكملّة للمعبود الحسى أيضا وثنا كان أو صنما، مما يكشف طبيعة تلك الاتساق بين مقومات الفكر، وجوانب ذلك القصور عن التجريد فى كل، ولو تقبل الوثنى فكرة التوحيد مجردة لشغله أمر المصير تجاوزا إلى عالم ما بعد الموت، ولكنه ظل شاخصا فى موضعه ينتظر المنيّة حتى تأتية، ويجد عزاءه فى تلك الانتظار لعموم البشر على السواء.

وحين يأتى الجانب الآخر من إشكالية المصير يبدو الشاعر أكثر اتساقا مع نفسه وواقعه خاصة حين تبين له قدرته على التجريد، مما يرتبط بقضية التوحيد، وما يترتب عليه من العبادات والتكاليف،



## ✽ حضور الآخر ✽

ومعها قناعة مطلقة بالمسلمات والغيبيات، ومنها يرد هذا الطرح الدينى للعالم الآخر ترقباً لما بعد الموت من حياة أبدية خالدة تبدو رحلة الحياة - بالقياس إليها - قصيرة مهما طال أمدها، ولتكن بداية الحياة الأخرى بالبعث والنشور، وعنده يبدأ الخط الفاصل فى تحول الإنسان إلى ما بعد الحساب، ويلقى مصيره فى الجنة أو فى النار، وعندئذ يتحقق له المفقود الذى طال حرمانه منه عبر دنياه الزائلة، إنه الخلود المرتبط بما قمه فى حياته، وعندها يجد الإجابة الشافية على كل تساؤلاته الحائرة عبر الرحلة الأولى من عالمه الإنسانى.

ويبدو المصير - بهذه الصورة - مطمئناً للنفس البشرية، مهدناً من روعها، إذ لا ينتهى الأمر إلى مجرد فناء أبدى، ولا هو مجرد مغادرة للأهل والرفاق، أو فراق للمال والصدق، وإذا بالأمر أبعد من ذلك، إنه المعبر إلى حياة أبدية تتجاسم مع طبيعة العمل وجوهر اليقين، وتتسق مع درجات الإيمان والسلوك الدنيوى عبر الرحلة الدنيا. من هنا كان حديث الموت عند "الزهاد" - مثلاً - ضرباً من القصص الرامى إلى استخلاص العظة والتوقف عند الاعتبار به، ومن ثم كان انشغالهم بتصوير "سكرات الموت" باعتبارها بداية الرحلة إلى عالم (الأخرى) الممتدة حيث تجد فيها النفس مرتعاً للخلود يعوضها ما افتقدته فى دنياها للعاجلة، وهو ما يدفع الزاهد دفعا إلى التنفير من هذه الدنيا، والانصراف عن شهواتها، ومحاولة

## ✽ حضور الآخر ✽

النجاة من إغرائها وفتنها انتظارا لذلك الأجل وطمعا فى خيره،  
وتجاوزا لمخادعة العاجل وشروره ومراوغته وإغرائه، وهو ما أصّل  
له شعراء الزهد وطلّح المتصوفة حين قُبِعَ أقطابهم فى صوامعهم  
ومعابدهم فى عزلة مقصودة عن ترف الدنيا وزخرفها وزينتها إعدادا  
لزاد الآخرة التى رغبوا فيها، ورغبوا عن الدنيا من أجلها، وبدأت  
الصورة لديهم تزداد تطورا ووضوحا على النحو الذى سجله شاعر  
مثل أبى العتاهية حين شغل نفسه بقضية المصير انشغالا تاما لا يكاد  
يفارقه ذهنيا ولا اتفعاليا:

بين عيني كل حى      علم الموت يلوح  
نُحْ على نفسك يا مسـ      كينُ إن كنت تسوح<sup>(٣٥)</sup>

ألم يكن التوايح هو الصيغة الوحيدة التى استتبت بالشعراء،  
ولا كان البكاء هو الأساس الصالح للخروج من المأزق ؟ إذ لا  
مخرج منه إلا من واقع العمل الذى يدفع الزاهد إلى الاجتهاد فى  
القيام بدور الداعية المرشد، والواعظ الموجه، وهو ما أثر- فنيا-  
على إبداع شعراء "الزهد" فبنت لغتهم- فى كثير من الأحوال- أقرب  
إلى لغة العامة ممن قصدوا إلى إفهامهم مقولاتهم دون انشغال  
بضجيج البيئة النقدية ولا بحياة القصور، فإذا بأبى العتاهية يرفض

---

(٣٥) ضمن رؤية أبى العتاهية حول نواح العصر العباسى من اختار من بينهن فتاة غزله لعلها  
تكره دائما بالموت الذى لا يريد أن يفصل عنه بحال.

## ✽ حضور الآخر ✽

محاولات الرشيد لأن يعيده إلى قصر الخلافة شاعرا للبلاط ومادحا لرجاله، فقد تاب الرجل توبة نصوحا، ووجد ضالته في زهده، ووجد ذاته في انشغاله بمصيره الدائم فيما بعد الموت، فماذا يشغله إذن من أمر دنيا فانية؟ ومن هنا- أيضا- ظلم أبو العتاهية حين اتهمه معاصروه ببساطة شعره وسطحية أدائه وركاكة صوره وقصور ملكته منذ تنذر به مسلم بن الوليد قائلا: والله لو أردت أن أقول مثل قولك:

لبيك لا شريك لك

لبيك إن الملك لك

لبيك إن الحمد لك

لقلت في اليوم الواحد عشرة آلاف بيت، ولكني أقول:

موف على مهج، في يوم ذي رهج      كأنه أجل يسعى إلى أمل<sup>(٣١)</sup>

وهي مفارقة بدت ظالمة من قبل مسلم، وبدا الحكم فيها جائرا غير دقيق لا يتناسب بين الموقفين ولا بين الشاعرين، بين موقف المادح الذي يبتغي الدنيا والمال والتكسب والاحتراف وترف الحياة وتصفيق الجمهور وعطايا الممدوح، وبين موقف الزاهد الذي ينأى

---

(٣١) والقصيدة نظمها صريع الغواني في مدح يزيد بن مزيد الشيباني كشفا عن مسار حياة تختلف

تماما عما كان من أبي العتاهية ومطلعها:

أجرت جبل خلع في الصبا غزل      وشمرت همم المذال بالعلل

## ✽ حضور الآخر ✽

عن هذا كله قاصدا إلى العبادة والتسك، وباحثا عن زاده في أدنى صوره لكي يعيش يومه فحسب، فهو إنما يستقى مادته من فلسفته في الحياة، ورؤيته لما بعدها، ويعد العدة لملاقاة المعبر الذي يتجاوزها من خلاله إلى الأخرى الباقية.

وهو انشغال ترك ظلاله واضحة على تحليل شعراء الزهد لقضية الأرزاق، وليس هذا بالطبع موضع طرحها تفصيلا، إلا أن تظل أثرًا جانيبًا من آثار انشغال الزاهد أصلاً بالمصير الذي ينتظره، فإذا كانت الحياة مؤقتة فلم للتكالب والتزاحم على جميع الثروات واختزان الأموال؟ ألا يكفي الإنسان من يومه قوته من كده؟ ويظل الأمر يتطلب أن يتجاوز تكفف الناس أو التسول أو إذلال النفس بالسؤال على نحو ما صوره أبو العتاهية أيضا في قوله:

أتدري أى ذل فى السؤال؟ وفى بذل الوجوه إلى الرجال؟

إن تبدو رؤيته لمشكلة الأرزاق نتاجا طبيعيا لاطمئناته إلى عدم الخلود فى الدنيا، وترقب الموت فى كل لحظة، مما يدفع الإنسان إلى إعداد نفسه وزاده للرحلة الأبدية قبل أى اعتبار آخر.

وبعد.. قل استطعنا اللحج إلى تطور فكرة المصير كإشكالية شغلت على شاعرنا القديم مساحة ضافية من عالمه، ثم وجدت امتدادها المتغاير عبر عصور الحضارة؟ وهل نكون قد أوضحنا طبيعة حركة التطور فى مفاهيم الشعراء حولها بدءا من الموت إلى

## ✽ حضور الآخر ✽

القضايا الغيبية حول الشهداء، إلى فلسفة الشعراء حول قضايا الغيب  
فى عصور الجدل، إلى خصوصية مواقف الزهاد حول نفس القضايا؟  
وهل باتت المفارقات بين تصور الشاعر القديم فيما قبل الإسلام  
وبين شاعر عصر المبعث حين شغلت عليه العقيدة مسلحة أكبر من  
عالمه، ثم ما كان من التحول الفكرى فى زحام عصور الحضارة بكل  
صراعات النفس تجاهها؟ وكذا ما كان من تراحم تيارات الفكر بين  
زندقة وزهاد وأهل كلام ورجال فلسفة وجدل؟

فإن تحقق ذلك باتت لنا الرؤى وما بينها من مفارقات عبر تلك  
الرحلة الطويلة التى عاشها شعرنا القديم، وإلا فسيظل للموقف فى  
حاجة إلى المزيد من الدرس والتفصيل نظرا لخطر البعد الإنسانى  
الكامن وراء طرح مثل هذه القضايا التى تمثل جوهر الوجود البشرى  
كما تمثل جزءا من طبيعته فى حوار مع كل ما حوله وأخطر ما  
حوله هو ذلك الآخر.



## مصادر ومراجع

### أ- مصادر:

- دواوين الشعراء الذين وردت من أشعارهم شواهد نصية قابلة للتحليل والمعالجة خلال الدراسة، إلى جانب المصادر التاريخية والأدبية وفي صدارتها تاريخ الطبري وموسوعة أبي الفرج (الأغلبي)، وكتاب ديوان المعاني لأبي هلال العسكري.

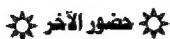
### ب- مراجع:

- ١- أحمد أمين : ضحى الإسلام، النهضة المصرية، ١٩٥٨م.
- ٢- أحمد عبدالمنار الجوري : الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، بغداد، ١٩٥٦م.
- ٣- بدر بن عبدالرحمن محمد : الدولة العباسية، الأنجلو المصرية د.ت.
- ٤- حسن إبراهيم حسن : تاريخ الدولة الإسلامية، النهضة المصرية، القاهرة.
- ٥- حسن بزون : القرمطية بين الدين والثورة، دار الفكر، القاهرة د.ت.

## ✽ حضور الآخر ✽

- ٦- رأفت الشيخ : فلسفة التاريخ، دار الثقافة، ١٩٨٨م.
- ٧- شوقي ضيف : - العصر العباسي الأول، دار المعارف، ١٩٧٠م.  
- العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ١٩٧٠م.
- ٨- عبدالله التطاوي : - مرجعية الشعر العباسي بين الخبر والنص،  
الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٦م.
- أشكال الصراع في القصيدة العربية،  
الأجلو المصرية، ٢٠٠٥م.
- ٩- قازيليف : للعرب والروم، دار الفكر، القاهرة، ترجمة محمد  
عبدالهادي أبي ريدة.
- ١٠- لطفي عبداليديع : التركيب اللغوي للأدب.
- ١١- محمد كامل حسين : أبنا العربي في عصر الولاة، نهضة مصر.
- ١٢- محمود الربيعي : قراءة الشعر، دار غريب، القاهرة.
- ١٣- مي خليل: قصيدة الالتزام في الشعر الأموي، دار غريب، القاهرة.
- ١٤- ول ديورانت : قصة الحضارة، بيروت، ١٩٨٨م.
- ١٥- يحيى الجبوري: الشعراء المخضرمون، دار الكتاب  
البناني، ١٩٨٦م.
- ١٦- يوسف خليل: الشعر العباسي: نحو منهج جديد، دار غريب،  
١٩٩١م.





## المحتويات

الصفحة	الموضوع
٥	مقدمة
١٠	تمهيد
١٥	حول مفهوم الآخر وحدوده
٢١	مدخل ضروري
٢٥	مبحث نظري : معضلة الحوار ومفهوم الآخر
٣٩	المبحث الأول : الحوار مع الآخر وضمانات التواصل
٤٥	المبحث الثاني : حوار الآخر واحترام الثوابت والمقدس
٥٩	المبحث الثالث : ثورة الشاعر القديم / رفض الآخر
٧١	المبحث الرابع : الشاعر القديم والتوحد مع الآخر
٨١	المبحث الخامس : حضور الآخر من المنظور العرقي والتحولات السياسية
١٠٣	المبحث السادس : مدرسة الروميات ودورها في الحوار حول الآخر
١١٩	المبحث السابع : حضور الآخر من المنظور الديني والأخلاقي والقيمي
١٣٣	المبحث الثامن : تحولات الآخر في سياق الخطاب الشعري الموروث

## ✽ حضور الآخر ✽

- المبحث التاسع: موقف الشاعر تجاه الآخر ١٤٣  
(المكان وصور التمرد)
- المبحث العاشر : الثراء الثقافي للآخر في فكر الشاعر ١٥٣
- المبحث الحادي عشر : حول عالمية الأدب العربي ١٦٧  
(حوار مفتوح مع الآخر)
- المبحث الثاني عشر : قراءة أثر الآخر في ذاكرة الإبداع ١٨١  
المعاصر
- أ - قراءة أخرى في شعر عبدالصبور ١٨٣
- ب - في شعر أمل دنقل ١٩٩
- المبحث الأخير : المبدع والحياة في مواجهة أمام ٢٣٣  
الآخر الغيبى
- المصادر والمراجع ٢٨٥
- فهرس المحتويات ٢٨٧



## هذا الكتاب

لعل هذا الكتاب يعكس صورة من تجاربنا - نحن العرب - حين تبدأ من ضرورة مراجعة صيغ الحوار مع الذات والحوار الداخلي للاطمئنان إلى ضمان نجاحه مدخلا حتميا إلى إنجاح الحوار مع الآخر في ضوء ثقافة التكافؤ والندية والعدل الحضارى والرؤى المتبادلة والمنهجية الدقيقة فى ضوء تقدير المصالح الأسمى وإعلاء شأن القيم العليا الحاكمة لكل شعوب الأرض.

ولعل الاطلاع على المحاولات العربية والإسلامية فى إدارة عجلة الحوار تدعو إلى تأمل ومراجعة حسابات الآخر حالة وقوفه صامتا تجاه أي منها أو مكتفيا بموقف المتفرج دون المشاركة وهو ما يحتاج دراسة تكشف عن كل ملامسات الظاهرة الحضارية بما يكفى للخروج منها بنتائج جيدة لصالح المجتمع الإنسانى فى أى من أرجاء المعمورة.

عبد الله التهاوى

